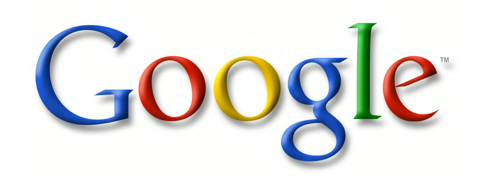
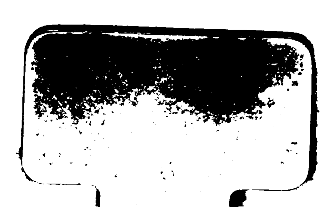
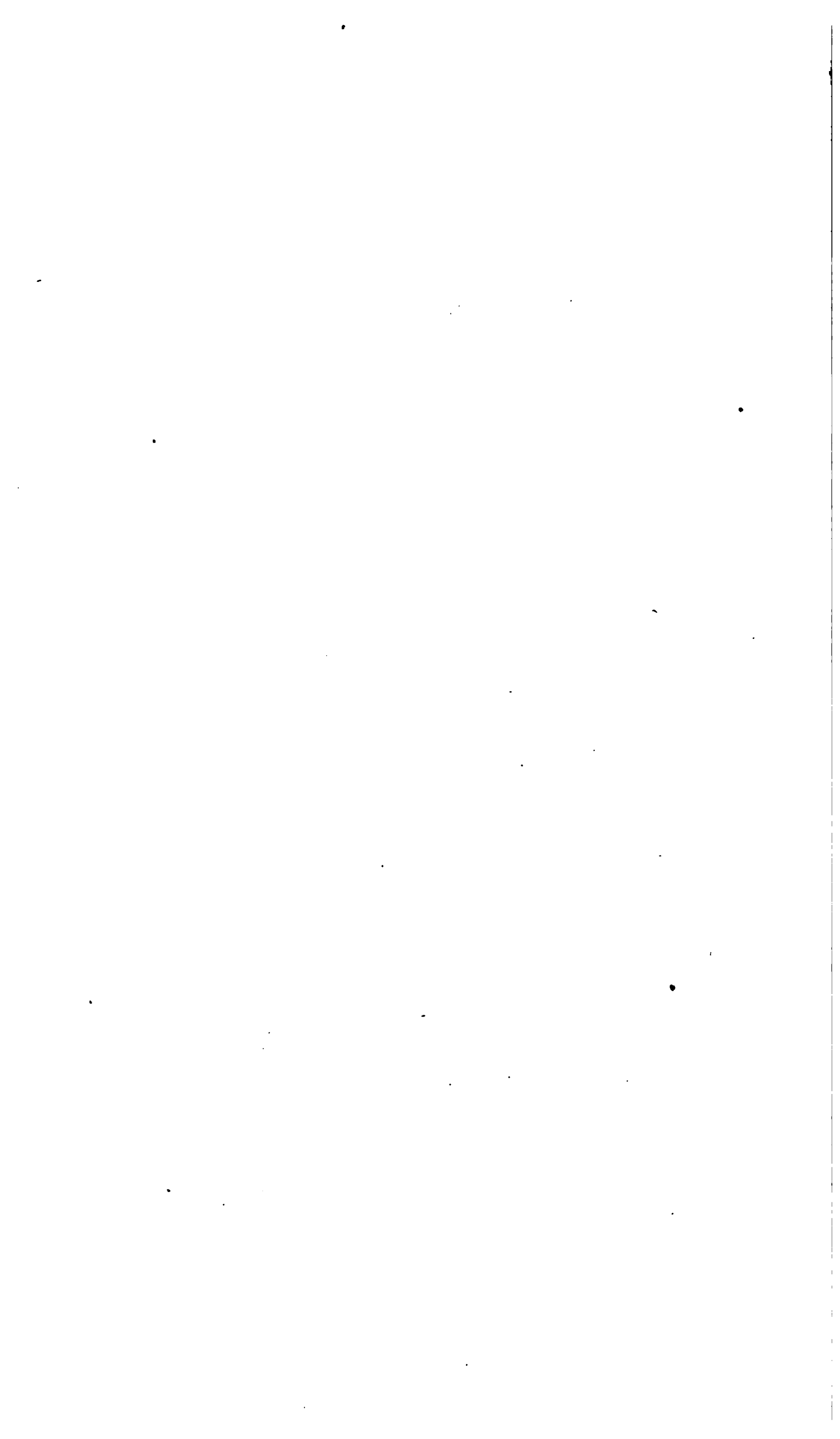





SCIENCE ET CONSCIENCE

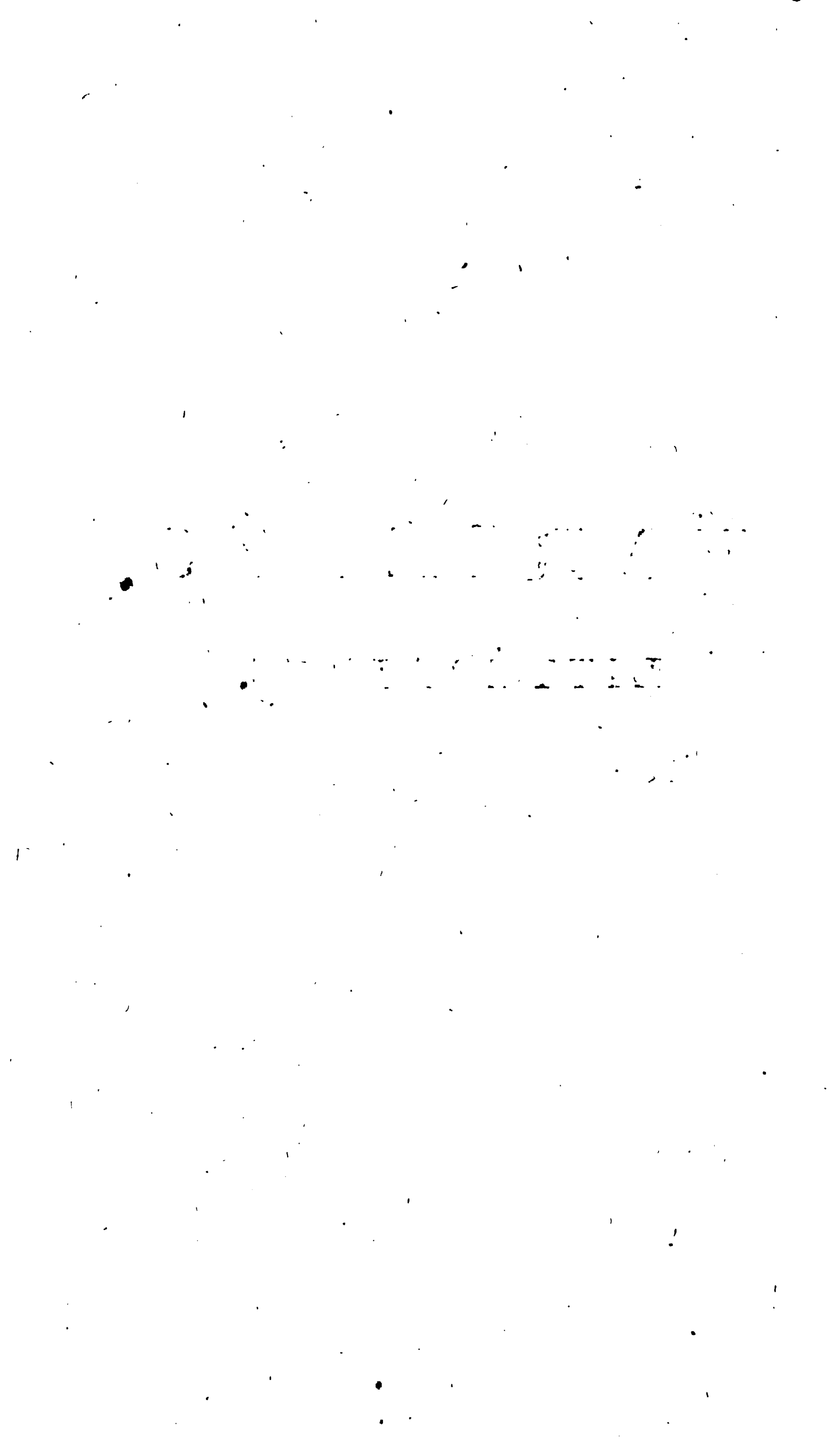



TAYLOR · INSTITUTION
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA



VARIÉTÉS

LITTÉRAIRES.



VARIÉTÉS LITTÉRAIRES,

OU

RECUEIL *de Pièces, tant originales que traduites, concernant la Philosophie, la Littérature et les Arts.*

Nouvelle édition, corrigée et augmentée.

TOME SECOND.

A PARIS,

De l'imprimerie de XHROUET, rue des Moineaux, n°. 423; se trouve à cette adresse, et chez DÉTERVILLE, libraire, rue du Battoir, n°. 16.

AN XII. — 1804.



VARIÉTÉS LITTÉRAIRES,

OU

Recueil de Pièces, tant originales que traduites, concernant la Philosophie, la Littérature et les Arts.

ESSAI SUR LA VIE D'HORACE, D'APRÈS M. ALGAROTTI.

HORACE naquit à Venuse, petite ville située entre la Lucanie et la Pouille, sous le consulat de Cotta et de Manlius, soixante-cinq ans avant l'Ere Chrétienne. Ses talens et ses dispositions n'échappèrent pas à l'œil pénétrant de son père. Cet homme obscur (1), mais intelligent et vertueux, voulut que son fils fût élevé dans le sein

(1) Il étoit fils d'un affranchi.

de la capitale du monde, où il se hâta de le conduire lui-même. Il lui fit d'abord apprendre la grammaire sous Orbilius, ensuite la langue grecque et successivement toutes les sciences qui entroient dans le plan de l'éducation qu'on donnoit à la jeunesse la plus illustre de Rome. Ce père tendre et vertueux s'occupoit uniquement à former l'ame de son fils : il assistoit à ses leçons ; il ne le perdoit pas de vue un seul moment ; il regardoit avec raison une bonne éducation comme le plus riche héritage qu'un père puisse laisser à ses enfans ; il savoit que c'est des premières idées que se forme et que dépend le bonheur de toute la vie. C'étoit sur-tout aux vertus de pratique et aux qualités sociales que cet homme judicieux s'appliquoit à former le jeune Horace, afin que lorsqu'il viendroit à se répandre dans le grand monde, il ne se trouvât pas comme transporté dans un autre univers. Les préceptes conviennent mal à la jeunesse ; ils l'ennuient, lorsqu'ils ne la révoltent pas : aussi n'étoit-ce qu'au moyen des exemples que ce père attentif, qu'Horace appelle *le meilleur des pères*, jetoit dans l'ame de son fils les fondemens de l'amour pour la vertu et de l'horreur pour le vice. Cette excellente éducation fut terminée ou plutôt couronnée par le voyage

d'Athènes. Ce fut dans cette ville célèbre, centre de la sagesse, de la science et des arts, qu'Horace fut éclairé sur les principes des vérités et des vertus, dont il n'avoit eu jusqu'alors que le sentiment, le goût, l'habitude. De retour à Rome, il se trouva enveloppé dans la guerre civile, qu'occasionna la mort de Jules-César. Il se rangea sous les étendards de Brutus; il commanda une légion en qualité de tribun, et combattit contre Octave pour la liberté. Octave triompha. Horace ne se fit pas honneur dans cette affaire, et n'eut pas de meilleur parti à prendre que d'en faire l'aveu lui-même.

La proscription qui suivit cette guerre l'ayant privé de tous ses biens, il eut recours à ses talens.

L'indigence n'abbat que les ames qui ont déjà senti le poids de la vie. L'ame d'Horace étoit encore toute neuve; il étoit à la fleur de son âge; il avoit d'ailleurs une sorte d'infamie à faire oublier : sa situation réveilla son génie, il fit des vers. Virgile et Varius voulurent le connoître, et s'empressèrent de le présenter à Mécène, qui fut d'abord son bienfaiteur et ne tarda pas à devenir son plus intime ami. La conformité des principes que ce ministre avoit adoptés, avec des opinions philosophiques d'Horace, ne

contribua pas peu à resserrer les liens de cette amitié que la mort seule put dissoudre. Ils avoient embrassé l'un et l'autre le systême du philosophe, qui fait consister le souverain bien dans la volupté; mais quoiqu'Epicurien, Horace n'avoit garde de rejeter ce qu'il y avoit de bon dans les autres sectes. Il respectoit et saisissoit avidement tout ce qui portoit le caractère de la vérité. Ses regards et son attention s'arrêtoient principalement sur la philosophie morale et pratique. C'étoit là qu'il puisoit la mesure et la règle des jugemens qu'il portoit sur les différens systêmes des philosophes. Faire abstraction de la matière, renoncer à ses propres passions, se séparer de soi-même, n'étoit, selon lui, qu'un jargon métaphysique qui ne signifie que des choses dont la pratique est impossible. Nous sommes poussés par nos passions comme un vaisseau l'est par les vents; c'est à la raison, c'est à l'amour réglé de nous-mêmes, à nous préserver des écueils. Quelque vif que soit un plaisir, la raison veut que nous nous en abstenions, lorsque nous devons l'expier par des peines encore plus vives. Il faut savoir souffrir la douleur et braver la mort même, quand le devoir l'ordonne, et surtout lorsqu'il s'agit d'éviter l'infamie, le plus grand de tous les maux.

Le sage et le politique ne doivent point calculer comme le peuple. Selon eux, la vertu n'est autre chose que le bon usage que l'homme fait de ses propres passions, relativement à son propre bonheur. Cette définition doit avoir lieu dans toute espèce de gouvernement, comme dans tout systême de philosophie. L'amour de la patrie dans les républiques, le point d'honneur dans les monarchies y trouveront également leur compte. Elle conviendra à l'Epicurien, à moins qu'il ne veuille descendre à la condition de la brute. Elle satisfera le Stoïcien, à moins qu'il ne veuille anéantir l'humanité dans l'homme. Tel étoit à-peu-près le systême d'Horace (1). Fontenelle a dit que le meilleur

(1) Horace regardoit l'utilité comme la mère de l'équité. Cette opinion peut convenir à un sage épicurien; mais le vrai philosophe peut-il s'en accommoder? Il ne faut pas confondre ce qui est légitime avec ce qui est juste. Quoique souvent les loix et l'équité se doivent réciproquement leur force et leur éclat, il arrive quelquefois qu'elles se heurtent et qu'elles se contredisent : en effet, les loix n'ont pour objet que l'utilité publique, au lieu que l'équité est inséparable de l'honnêteté, sentiment universel, inhérent à notre être, et qui ne doit son existence et son énergie à rien d'étranger à lui-même.

usage qu'on puisse faire de son esprit, c'est d'être honnète homme. Cette maxime, une des principales d'Epicure, fut la règle invariable de la conduite et des actions d'Horace. Quant aux choses de pure spéculation, il n'embrassa le sentiment d'aucun philosophe en particulier. Ami constant et rigide de la vertu, il n'eut sur tout le reste que des opinions flottantes.

Il paroît que de toutes les sectes, celle des Stoïciens le révoltoit le plus. Egalement éloigné de toute extrêmité, il savoit modérer ses désirs et les restreindre; mais il n'avoit pas l'impertinente et ridicule vanité de se prétendre inaccessible et supérieur à tout. Il se mocquoit souvent de ces hypocrites superbes, qui, à force de louer et de prêcher les vertus et les qualités qu'ils n'avoient pas, croyoient pouvoir faire oublier et peut-être oublier eux-mêmes les vices et les foiblesses dont ils étoient remplis.

Il faut avouer cependant qu'Horace abusa de la doctrine d'Epicure, son maître. Il eut des passions déréglées et des goûts dépravés qu'il satisfit avec fureur, et il en fit vanité; il aimoit le vin, et pour nous servir de son expression, plus d'une fois ses pieds se refusèrent au poids de son corps chancelant. Quoiqu'il se mocque des préceptes que donnoient sur l'art de la cui-

sine certains gourmets épicuriens; quoiqu'il nous assure qu'il savoit se nourrir avec des olives et de la chicorée, il n'en recherchoit pas moins la table somptueuse et délicate de Mécène, et il éprouva souvent que les indigestions sont pour la bonne compagnie.

Convenons encore qu'il ne fut pas toujours assez réservé dans ses expressions. On trouve dans les satyres III et IV de son premier livre, ainsi que dans sa huitième épître, des images grossières et dégoûtantes qui s'accordent mal avec la délicatesse qu'il a répandue dans tout le reste de ses écrits. Peut-être a-t-il voulu dans certains cas se servir du mot propre, pour donner plus d'énergie à son expression; peut-être faut-il regarder cette licence dans le style, comme un vice qui appartenoit plus à son siècle qu'à lui. Dans les républiques tout porte le caractère de la liberté, comme dans les monarchies tout respire la dissimulation. En effet Catulle, dont la muse effrontée fait souvent rougir les graces qui l'accompagnent, vivoit dans le temps de la république. Ovide parut dans un temps où la forme du gouvernement étoit devenue entièrement monarchique : aussi quoiqu'il eût le cœur tout aussi corrompu, sa plume fut-elle plus réservée. Quant à Horace,

il se trouva précisément placé au moment où l'Etat passoit de la liberté à la servitude.

Du reste il ne se dissimuloit point ses défauts, et souvent, il tournoit sur lui-même les traits piquans de sa censure. « Les femmes qui ne » t'appartiennent pas irritent tes désirs; à Rome, » tu ne cesses de vanter les agrémens de la cam- » pagne; à la campagne tu portes jusqu'aux » cieux les plaisirs de la ville; inconstant que tu » es! tu ne saurois vivre une heure entière avec » toi-même; tu te crains, tu te fuis, ton loisir » t'embarrasse; vainement, pour te dérober à » l'ennui, tu a recours tantôt au vin et tantôt » au sommeil, l'ennui te poursuit et t'accable ». Tels sont les reproches qu'il se fait faire par son esclave. Il réfléchissoit sur lui-même; il cherchoit sérieusement à se corriger, et ne désespéroit pas que le temps, les conseils de ses amis et ses propres réflexions ne le missent à même d'en venir à bout. En un mot, il parle de ses foiblesses et de ses défauts avec tant de candeur et d'ingénuité qu'il est impossible de ne pas les lui pardonner. D'ailleurs, par combien de qualités estimables ces défauts n'étoient-ils pas rachetés? Personne ne remplit plus fidèlement que lui les devoirs sacrés de l'amitié: si jamais il lui échappoit sur le compte de ses amis un

bon mot qui fît sur eux une impression tant soit peu fâcheuse, il se mettoit en quelque sorte à leurs pieds, et s'accusoit lui-même des défauts qu'il leur reprochoit. C'est ainsi qu'il trouvoit le secret de placer toujours l'instruction sans jamais aigrir l'amour-propre. Doué d'un caractère doux et tranquille, il ne laissoit pas de répandre la gaieté sur tout ce qui l'environnoit, sa présence animoit tous les cercles. L'ambition ne troubla jamais le repos de son ame; il ne demandoit aux Dieux que de lui conserver dans un âge avancé les goûts qui faisoient le bonheur de sa jeunesse. Egalement éloigné de l'adulation et de l'arrogance, il ne loua jamais des sottises; jamais il n'insulta à l'ignorante simplicité: ses traits ne tomboient que sur les demi-savans, qu'il regardoit avec raison comme la portion la plus ridicule et la plus incommode de la société. Loin d'afficher, dans les cercles, l'air de l'importance et de la supériorité, il mettoit tout son esprit à faire briller celui des autres. Il fut l'ami des plus grands hommes de son siècle, et son admiration pour ses rivaux étoit aussi sincère et aussi profonde que s'ils avoient cessé de vivre. Il ne lisoit ses ouvrages qu'à ceux qui l'en prioient instamment, et qu'il jugeoit dignes de les entendre. Personne

ne sut mieux que lui badiner avec les grands, ni tirer un meilleur parti des plaisanteries qu'ils aiment souvent à faire; ses contes étoient courts, piquans, pleins de sens et d'intérêt; il manioit sur-tout l'éloge avec une adresse inimitable; il louoit sans avoir l'air d'y penser; la louange sembloit naître d'elle-même, et l'on diroit qu'elle ne lui étoit arrachée que par la force de la vérité. Ses satyres même sont pleines de finesse et d'urbanité; jamais la haine ni l'envie n'empoisonnèrent les traits de sa censure; il n'a ni la féroce impétuosité de Juvénal, ni la sévérité dogmatique de Perse; c'est un philosophe aimable, qui, d'après la maxime profonde de Pythagore, croyoit que les hommes avoient moins besoin d'être instruits que d'être simplement avertis.

Aussi Horace fut-il recherché des grands, qui s'empressèrent de lui accorder non-seulement leur estime, mais encore leur amitié; et savoir plaire aux grands n'étoit pas alors un petit mérite. A leurs occupations militaires ou politiques ils unissoient presque tous le goût, l'étude et la connoissance des arts et des lettres. Le despotisme, qui peu de temps après éteignit toute émulation et rendit le savoir dangereux, n'avoit point encore abruti les ames; par-tout où bril-

loient les talens, le mérite et la vertu, on pouvoit leur accorder un hommage public et solemnel; il étoit permis de mêler les éloges de Caton aux louanges de Jules-César; l'ame des mouvemens sublimes et des grandes actions, la liberté, n'étoit pas encore entièrement éteinte.

Horace eut le sens aussi juste et aussi droit qu'il eut l'esprit fin et pénétrant; on pourroit même dire qu'il eut plus de prudence et de conduite qu'on ne doit en attendre d'un poëte. Il n'ouvroit son cœur à qui que ce fût, qu'il ne l'eût connu intimement et à fond; et pour n'avoir jamais à répondre des fautes d'autrui, il ne recommandoit à ses amis que les personnes dont il avoit sondé et pénétré le caractère. Il excella dans l'art délicat de manier l'amitié des grands; mais pour ne pas former avec eux des chaînes indissolubles, toujours incommodes et souvent dangereuses, il ne chercha jamais à se mêler de leurs affaires.

Nous ne devons pas cependant dissimuler qu'il osa une fois s'ingérer dans les affaires d'Etat; mais ce fut avec tant de précaution et d'habileté que ce trait de sa vie nous seroit encore inconnu, s'il ne nous avoit été révélé par quelques critiques pleins d'esprit et de sagacité.

On prétendoit que Jules-César avoit formé le projet de transporter à Alexandrie ou à Troye le siége de l'empire : le plus grand nombre vouloit que ce fût à Troye, d'où la famille de Jules se vantoit de tirer son origine. Jules n'étoit plus; mais on craignoit fortement qu'Auguste ne réalisât le projet de son père; ce qui auroit entraîné infailliblement la ruine de Rome et de l'Italie, comme la chose n'arriva malheureusement que trop aux temps de Constantin. Ce fut donc pour détourner Auguste de ce dessein qu'Horace composa l'ode III du troisième livre, laquelle, si l'on ne supposoit cette intention à notre poëte, ne seroit qu'un grouppe de pensées et d'expressions obscures et impénétrables. Après avoir dit que l'homme juste et vertueux est inébranlable, et que c'est par la constance et l'intrépidité que Pollux, Hercule et Romulus ont mérité les honneurs divins, il ajoute que Junon voulut d'abord s'opposer à ce que le fondateur de Rome fût assis au nombre des Dieux, parce qu'il étoit né d'une femme issue du sang Troyen; mais qu'enfin elle y consentit lorsqu'elle fit attention que Troye n'étoit plus. « Que les Romains, dit Junon, restent » maîtres du monde, tant que les troupeaux » insulteront au tombeau de Priam et de Pâris;

» mais si Apollon lui-même relevoit trois fois
» les murs d'Ilium, trois fois j'appellerois les
» Grecs pour renverser les murs d'Ilium de fond
» en comble. Ma muse, qu'oses-tu entrepren-
» dre, s'écrie le poëte en finissant, et quel est
» ton dessein? Est-ce à toi de révéler les secrets
» des Dieux? » C'est ainsi que par amour pour
sa patrie, Horace voulut une fois, à l'exemple
des Grecs, traiter dans ses vers des affaires du
gouvernement; mais il s'y prit d'une manière
beaucoup plus détournée, parce qu'il s'en falloit
bien que Rome jouit alors de la liberté dont
avoient joui les républiques de la Grèce, parce
qu'enfin il est toujours dangereux de vouloir
pénétrer les desseins des hommes puissans, et
d'écrire, comme disoit Pollion, contre ceux qui
peuvent proscrire. Du reste, dans les conversa-
tions qu'il avoit avec les grands, jamais il ne
lui échappoit rien qui eût trait à l'Etat; elles
ne rouloient que sur les objets les plus indiffé-
rens, sur les spectacles, sur la poésie, sur la
pluie et sur le beau temps; ses propos enfin
étoient tels qu'on pouvoit les répéter tout haut,
sans que sa tranquillité courût aucun risque (1).

---

(1) *Hora quota est? Thrax est gallina Syro par?*
Matutina parùm cautos jam frigora mordent,
Et quæ rimosâ bene deponuntur in aure.

La médiocrité lui plut en toutes choses, excepté dans son art; et il songea beaucoup plus à conserver le trésor de la liberté, qu'à accumuler des richesses. Quelques philosophes anciens rejetèrent avec orgueil les invitations que leur avoient faites des souverains. Aristippe, dont l'ame étoit au-dessus de tout, et qui cependant ne méprisoit rien, sut vivre avec les rois et y trouver son avantage, sans devenir leur esclave. A l'exemple du maître d'Epicure, Horace, content du rang de chevalier, auquel il avoit été élevé, n'auroit pas voulu d'une dignité plus considérable qui n'eût fait que multiplier ses embarras, en le mettant dans la nécessité d'augmenter le nombre de ses équipages et de ses esclaves, sans rien ajouter à son bonheur. Mécène le prioit instamment de quitter la campagne et de venir le rejoindre: notre poëte lui répondit par la fable du renard et de la belette, que tout le monde connoît. Auguste l'invita à être son secrétaire et à s'asseoir à sa table: Horace refusa les propositions que lui faisoit le maître du monde, tant la liberté lui fut chère. Du reste, les lettres qu'il eût écrites au nom d'Auguste, auroient vraisemblement péri; mais celle qu'il écrivit à Auguste lui-même, nous est parvenue. Cette épître, remplie de choses admi-

rables, est d'autant plus intéressante, que nous y trouvons la manière dont Horace pensoit, comme écrivain et comme homme de lettres.

Quoique les arts, l'érudition et la philosophie eussent passé alors à Rome avec les dépouilles de toutes les nations et particulièrement des Grecs, on ne laissoit pas d'y porter tous les jours sur les lettres et les arts, des jugemens faux et ridicules. L'Italie étoit dominée par le même préjugé qui l'enchaîne encore aujourd'hui; on ne croyoit pas qu'il fût possible de s'élever au-dessus des auteurs que Rome avoit produits lorsque la littérature commença à y être en honneur. Les douze tables, les vieux traités de paix, les livres des pontifes, passoient pour avoir été dictés par les muses mêmes; tout en étoit admirable, même les choses qu'on n'entendoit pas: et c'eût été un crime que d'y appercevoir un défaut, comme si ce vernis d'antiquité qui rend les médailles précieuses, ajoutoit également un prix aux productions de l'esprit. Les Italiens pensoient alors comme ils pensent encore aujourd'hui. Le plus grand nombre jugeoit des ouvrages comme on juge des vins, par la date et non par la qualité. Horace qui n'avoit garde de régler sa façon de penser sur celle de la multitude, examina les auteurs an-

ciens de l'Italie d'après la règle éternelle et invariable du vrai, et il y trouva des termes vieillis, des tournures barbares, des expressions obscures ou négligées, en un mot, une infinité de défauts et de vices. Il fit sentir qu'il n'y avoit rien de plus ridicule que de refuser son estime aux ouvrages modernes, uniquement parce qu'ils étoient modernes, et que rien n'est plus méprisable que cette espèce d'hommes qui ne louent les morts, que pour acquérir en quelque sorte le droit d'insulter aux vivans. Mais son audace parut extrême, et souleva presque tous les Romains lorsqu'il attaqua les satyres de Lucilius, ouvrages consacrés jusqu'alors par l'estime universelle. Aussi justifie-t-il à plusieurs reprises le jugement qu'il avoit porté sur ce poëte. Il ne me suffit pas, disoit-il, que Lucilius me fasse rire de temps en temps; je voudrois que son style fût moins diffus, plus soigné, plus élégant, et sur-tout plus varié. Si les Dieux l'avoient fait naître dans le siècle heureux où j'écris, il auroit supprimé même les beautés, lorsqu'elles auroient été déplacées; son style eût été plus châtié: en un mot, il auroit fait moins de vers et les eût faits beaucoup meilleurs. Sa critique quoique vraie, quoique fondée sur la raison même, ne laissa pas d'être regardée

comme

comme un sacrilége littéraire; la tourbe des versificateurs frémit et cria au blasphême; mais content du suffrage des Quintilius, des Varius, des Virgile et des Mécène, Horace méprisa les cris des envieux et les murmures des sots. Entre les personnes dont notre poëte recherchoit l'approbation, il ne faut pas oublier les Pisons, auxquels il adressa cette épître célèbre, qui renferme des réflexions si fines, si judicieuses et si profondes sur l'art poétique; épître qu'on a appellée avec raison le code du bon goût. C'est-là qu'Horace se mocque de la bonhomie de ses aïeux, qui avoient la simplicité d'applaudir aux plaisanteries de Plaute; et qu'en même temps il attaque indirectement Cicéron, qui pensoit à cet égard comme l'antiquité. Mais entre Cicéron et Horace oseroit-on juger? On seroit cependant porté à croire que le courtisan d'Auguste et de Mécène devoit mieux se connoître en *urbanité* que l'orateur de la république, qui le plus souvent parloit au peuple et cherchoit à le faire rire à quelque prix que ce fut. On sait d'ailleurs qu'en fait de bons mots et de fines railleries, Cicéron n'étoit pas fort délicat. Il étoit impossible sans doute, que l'homme du monde qui avoit le plus de goût, pût approuver les jeux de mots et les pointes dont Plaute a

hérissé son style, non plus que ses portraits chargés et ridicules. Quelle exagération, par exemple, que celle de cet avare, qui avant de s'endormir, attache une bourse à ses lèvres pour ne rien perdre de son souffle ? Ce n'est pas ainsi que peignoit Molière, cet homme divin, sur lequel Horace auroit porté le même jugement que son imitateur Despréaux qui, lorsque Louis-le-Grand lui demanda quel étoit le plus beau génie de ceux qui avoient illustré son règne, répondit sur-le-champ : Molière. Doué d'un esprit libre et philosophique, Horace ne se borna pas à censurer les poëtes de sa nation, il trouva des défauts, même dans les auteurs dont il vouloit qu'on lût les ouvrages nuit et jour, dans les Grecs et dans Homère lui-même.

Après avoir combattu dans son épitre à Auguste le culte superstitieux que la plus grande partie des littérateurs de son temps vouoit à l'antiquité, notre poëte se moque de la démangeaison qu'avoient alors presque tous les Romains d'écrire, et sur-tout de versifier. Pour être du bon air, il falloit absolument s'être exercé dans quelque genre de poésie; peu leur importoit d'avoir les connoissances nécessaires pour y réussir. Et pourquoi ne ferois-je pas des vers, disoient-ils; n'ai-je pas de la figure

de la naissance et du bien? On voit qu'alors comme à présent, les gens de qualité savoient tout sans avoir jamais rien appris. Cependant il ne sauroit y avoir de vraie éloquence, soit oratoire, soit poétique, sans une connoissance profonde des passions et des devoirs de l'homme. Ne nous flattons jamais de bien écrire les choses que nous n'avons pas fortement méditées. On raconte de l'ingénieux Steele, auteur en grande partie des célèbres journaux intitulés *le Breton*, le *Tuteur*, le *Spectateur* et le *Babillard*, que le jour même qu'il entra pour la première fois au parlement, il voulut s'y distinguer par un morceau d'éloquence. On agitoit ce jour-là une matière qui lui étoit absolument inconnue: il harangua et se fit moquer de lui; ce qui donna occasion à milady Montagu de dire très-ingénieusement, que si *le Breton* avoit consulté le *Tuteur*, il auroit appris que le *Spectateur* devoit précéder le *Babillard*. Le poëte loin d'être dispensé de s'instruire, doit être pourvu d'une infinité de connoissances. Le plus grand poëte de nos jours est aussi le plus savant de tous les poëtes modernes. Le savoir a tant de puissance, dit Horace, qu'une poésie où règne la connoissance des caractères, des mœurs et des passions, quoique dénuée des graces du style, nous

affecte infiniment davantage que ces vers vides de choses, et toutes ces bagatelles harmonieuses dont l'effet périt dans l'oreille.

Horace dans cette même épître s'élève contre le mauvais goût de son siècle. Le théâtre étoit alors si bruyant et si tumultueux qu'il y avoit peu de bons poëtes qui voulussent y exposer leurs ouvrages. La décoration et la pompe absorboient toute l'attention du plus grand nombre des spectateurs. Et comme aujourd'hui nous ne sommes attentifs et tranquilles qu'au moment où l'on danse, les Romains ne l'étoient que lorsque dans un intermède on mettoit en pièces sur le théâtre quelque animal extraordinaire; lorsqu'on y donnoit quelque combat, ou qu'on introduisoit des rois prisonniers, des vases, des trophées, des statues et des chars de triomphe. Il arrivoit quelquefois qu'à la simple apparition d'un acteur, tout le théâtre retentissoit d'applaudissemens. Qu'a-t-il dit, demandoit Horace? — Rien. — Qu'est-ce donc qu'on applaudit? — Le goût et la richesse de son habit.

Tel étoit ce siècle que nous avons appellé siècle d'or. Parce que nous y voyons un Horace, un Virgile, le portique du Panthéon, les beaux médaillons d'Auguste, et quelques pierres admirables gravées par Dioscoride et par So-

lon, nous aimons à croire que tout ce que nous n'en connoissons pas portoit le même caractère de goût et de perfection; d'autant qu'en fait de littérature, les seuls auteurs excellens nous sont parvenus, et que les autres ont fait naufrage, si l'on peut s'exprimer ainsi, dans l'océan du temps. Mais si l'on règle son opinion sur celle de ces mêmes auteurs que nous avons entre les mains, l'idée qu'on se formera de ce siècle ne sera pas bien avantageuse. On dit familièrement qu'il n'est point de héros pour son valet de chambre: on pourroit dire qu'il n'y a point de siècle d'or pour les contemporains.

Ce qu'il y a de plus singulier dans cette même épître, c'est qu'on y trouve qu'Auguste ne protégeoit ni n'estimoit les poëtes autant qu'on le pense communément. Il paroît au contraire qu'il n'en faisoit pas grand cas, et qu'il les regardoit comme des hommes au moins très-inutiles: de sorte qu'Horace se vit obligé de faire l'apologie des poëtes devant un prince qui devoit aux poëtes la plus grande partie de sa gloire.

Du reste, il y avoit dans ce temps-là, comme aujourd'hui, beaucoup de ces pédans que nous appellons *puristes*, qui vouloient qu'on regardât comme morte une langue qu'on

parloit tous les jours, qui se faisoient un devoir de n'employer que les expressions et les tournures dont s'étoient servis leurs prédécesseurs, qui ne croyoient pas qu'il fût permis d'enrichir la langue d'un seul mot, qui anathématisoient enfin quiconque imaginoit un nouveau signe pour exprimer une nouvelle idée. Horace s'élève avec force contre ces tyrans ridicules; il fait voir que dans les langues vivantes, l'usage est le seul souverain dont on doive reconnoître la loi; que l'on peut, que l'on doit adopter les termes qu'il a produits; qu'il y a même du mérite à en créer de nouveaux, pourvu qu'ils soient placés convenablement, qu'ils soient analogues au fond de la langue, et que sur-tout ils soient absolument nécessaires. « Eh quoi! s'écrie-» t-il, Varius et Virgile ne pourront pas ce qu'ont » osé Cæcilius et Plaute, et je serai blâmé pour » avoir introduit dans mes écrits quelque ex-» pression nouvelle, tandis qu'Ennius et Caton » sont élevés jusqu'aux cieux pour avoir pris la » même liberté, ou plutôt pour avoir rendu le » même service à la langue » !

Horace condamnoit en même temps les écrivains qui s'imaginoient perfectionner leur langue, en y faisant passer des expressions et des formes étrangères; semblables à certains philo-

sophes de nos jours, qui croient avoir donné à leurs raisonnemens la force de la démonstration, lorsqu'ils ont transformé une pensée commune en formule algébrique. Il blâmoit le sot orgueil de ceux qui dédaignoient d'écrire dans leur langue, comme si la grecque avoit seule mérité d'énoncer et de transmettre leurs productions; il regardoit ce procédé comme une espèce d'infidélité et d'ingratitude envers la patrie. D'ailleurs, écrire dans une langue étrangère, n'est-ce pas donner volontairement des entraves à son génie? N'est-ce pas s'imposer la nécessité de se traîner en tremblant sur les traces d'autrui? O imitateurs, troupeau servile! combien vous avez retardé la marche et les progrès des connoisssances humaines! Ce n'est pas qu'Horace improuvât toutes les sortes d'imitations: autre chose est chercher par quel chemin les grands hommes sont arrivés à la perfection, choisir celui vers lequel notre génie nous pousse, et y marcher librement; autre chose est prendre un seul auteur pour guide et pour maître. Et que peut-on attendre de ces hommes qui, semblables à la teigne, vont toujours rongeant un même livre? Jeunes auteurs, si vous ne dédaignez les sources communes, si vous ne cherchez à vous ouvrir des routes nouvelles, renoncez

pour jamais à la gloire. Mon pied, dit Horace, n'a passé sur les traces de personne; avec de la confiance et de l'audace, au lieu de suivre et de se laisser conduire, on entraîne et l'on conduit; j'ai su le premier faire passer dans la poésie de ma langue, la cadence et l'impétuosité d'Archiloque, sans emprunter ni ses pensées ni ses expressions; j'ai monté la lyre latine au ton de la lyre d'Alcée et de Sapho, sans copier leurs chants ni leurs modulations.

En effet, en transportant dans la poésie latine les formes et les procédés de la grecque, Horace devint auteur d'une manière toute nouvelle. Jamais poëte sur-tout ne prit mieux que lui l'esprit et le ton des genres différens qu'il entreprit de traiter. Son génie ne l'égare jamais; il en gouverne à son gré tous les mouvemens. La poésie, qui, dans ses odes, brille de toute sa pompe et de tout son éclat, est modeste, tranquille, et pour ainsi dire voilée dans ses satyres et dans ses épîtres. Tantôt grave, tantôt léger, tantôt badin, tantôt sublime, toujours varié et cependant toujours le même; par-tout il est fidèle à son sujet, par-tout il respire le goût et les grâces : en un mot, il est toujours modèle et toujours inimitable.

Comment des talens aussi sublimes n'eussent-ils

pas irrité l'envie? Aussi les Fannius, et les Pantilius, et les Démétrius, et tous ces braves censeurs dont la race ne périra jamais, le déchiroient-ils en secret, et ne cherchoient qu'à empoisonner ses propos et ses démarches. Ils ne parloient d'Horace que comme d'un homme dangereux, qui, pour un bon mot, ne faisoit nulle difficulté de sacrifier le meilleur de ses amis. Les plaisanteries les plus innocentes devenoient dans sa bouche des crimes impardonnables. Si, par modestie, il refusoit de lire ses ouvrages en public, il nous méprise, disoient-ils; nous ne sommes pas dignes d'entendre ses chef-d'œuvres; il en réserve la lecture pour les oreilles de Jupiter. Que faisoit Horace? Il menaçoit, à la vérité, de temps en temps ses ennemis de les rendre à jamais fameux, et leur montroit son esprit comme une épée prête à sortir du fourreau : mais le plus souvent il les méprisa; il fit mieux, il sut mettre leur malice même à profit, en s'observant de plus près, en s'appliquant à perfectionner ses ouvrages et à les rendre par-là vainqueurs de la critique et du temps. Quelque talent qu'on ait reçu de la nature, dans les ouvrages d'esprit comme dans toutes les grandes entreprises, la longanimité, la réflexion et le travail sont absolument nécessaires; il faut tra-

vailler long-temps les productions que l'on veut qui durent toujours. Ainsi l'ont pensé les bons écrivains de toutes les nations et de tous les âges. Les Romains, qui dans l'administration de la république mettoient tant de soins et de précautions, et ne craignoient jamais de revenir sur eux-mêmes, n'en faisoient pas autant lorsqu'ils manioient la plume; ces hommes intrépides n'avoient pas le courage de rectifier leurs ouvrages, ou plutôt ils croyoient qu'il y avoit une sorte de déshonneur à effacer. Horace, au contraire, non-seulement ne craignit pas de corriger ses productions, mais il les soumit au jugement des autres. Le judicieux Speroni recommande aux auteurs de montrer leurs ouvrages, même aux personnes moins instruites qu'eux, parce que l'auteur, comme il l'observe très-bien, va de la pensée à l'expression; de sorte qu'il commence par ce qui lui est connu; et que le lecteur, au contraire, va de l'expression à la pensée; de sorte que la pensée ne peut lui être connue qu'au moyen et en vertu de l'expression. Mais autant que les amis vrais et sincères sont à rechercher, autant il faut éviter les complaisans et les adulateurs. Le rigide Tarpa, le sévère Quintilius, voilà les hommes que consultoit Horace : ce fut vraisemblable-

ment de ce dernier qu'il apprit l'art de faire difficilement des vers; il semble du moins l'insinuer dans son art poétique. Mais il ne tarda pas à devenir lui-même le plus rigide et le plus sévère de ses censeurs; il n'épargna ni peine ni travail, pour ôter à ses ouvrages l'air du travail et de la peine; pour que tout y devînt nécessaire; pour que ses compositions ne parussent point être faites, mais être nées comme d'elles-mêmes; pour y répandre enfin cette aisance et cette facilité qui fait croire au premier aspect que rien n'est plus aisé que d'en faire autant, et qui fait sentir à celui qui ose l'entreprendre, que rien n'est plus difficile.

L'art et la nature, le génie et le savoir, l'esprit et le goût se donnent la main dans les ouvrages d'Horace. Un amour incroyable pour le travail, une imagination vive et féconde, un jugement profond qui lui fait appercevoir des différences dans les choses qui paroissent se ressembler le plus, un esprit pénétrant qui lui fait démêler des analogies et des rapports dans les objets les plus éloignés et les plus dissemblables, une activité prodigieuse dans cette partie la plus subtile de nous-mêmes, qui vivifie véritablement les productions de l'esprit, et qu'on a appellée le sel de la raison; telles sont

les qualités qu'il est impossible de ne pas appercevoir dans notre poëte. De-là le charme inexprimable que nous fait éprouver la lecture de ses ouvrages.

L'atticisme, l'urbanité ne peut régner que dans les grandes villes, où le savoir est commun, où les esprits se heurtent en quelque sorte et se polissent les uns par les autres, où l'affluence des belles choses engendre l'extrême délicatesse, où tout se plie enfin aux loix de la plus fine critique.

Ce fut vraisemblablement au concours de toutes ces circonstances que l'ancienne Italie fut redevable de son Horace, comme l'ancienne Grèce dut son Homère à un concours de circonstances et de causes respectivement semblables. Homère écrivit dans le temps le plus favorable pour la composition d'un poëme épique, lorsque les passions dans la Grèce étoient parvenues au plus haut degré de force et d'énergie. Horace parut dans le moment le plus propre à former un poëte aimable, lorsque l'Italie étoit arrivée au raffinement même de la politesse. Virgile disoit qu'il étoit aussi difficile d'arracher un vers à Homère, que la massue d'entre les mains d'Hercule : on pourroit dire qu'il est aussi difficile d'enlever un vers à Ho-

race, qu'à Vénus sa ceinture. En effet, tous les autres poëtes latins ont eu parmi les modernes des imitateurs aussi heureux que pouvoit le permettre la difficulté qu'il y a à écrire dans une langue qui n'est plus. On a vu le docte et tendre Catule renaître en quelque sorte dans les élégies de Bassani, et sur-tout de Zanotti. Les couleurs dont Lucrèce a embelli la philosophie, nous les voyons se réfléchir dans les deux poëmes de Stay. Virgile lui-même, le majestueux Virgile a trouvé un rival dans le célèbre Fracastor. Mais Flaminius, le jésuite Sarbieuski et tous les imitateurs d'Horace n'ont fait jusqu'à présent que des efforts inutiles.

Après avoir mené la vie, en partie d'un homme du monde et en partie d'un philosophe, mais toujours la plus agréable et la plus délicieuse, ami de toutes les belles choses, et surtout ami de lui-même, Horace mourut âgé de cinquante-sept ans, un mois avant son cher Mécène. Il a pris soin de nous instruire lui-même de quelques particularités concernant sa personne et son caractère. En s'adressant à son livre, qu'il publia à l'âge de quarante-quatre ans, il le charge d'informer les lecteurs qu'il n'étoit point né dans un rang distingué; mais que dédaignant la bassesse et l'obscurité où les

dieux l'avoient fait naître et poussé par son propre mérite, il avoit pris l'essor le plus sublime ; qu'il avoit obtenu l'amitié des plus grands hommes, ainsi que des plus grands personnages de son siècle ; qu'il étoit violent et colère, mais qu'il s'appaisoit facilement ; qu'il aimoit le soleil ; qu'il étoit d'une petite taille, et que ses cheveux avoient blanchi avant le temps. Les moindres détails deviennent intéressans, lorsqu'ils regardent les grands hommes. Et qui ne voit pas avec un plaisir infini les deux vainqueurs de la journée de Zama, Lælius et Scipion, se délasser et s'amuser en particulier avec le poëte Lucilius ? Nous trouvons encore dans les écrits de notre poëte, qu'il avoit la vue tendre et délicate, et qu'il étoit d'une très-foible constitution. Lorsqu'il voyoit pour la première fois quelque personnage d'un haut rang, il avoit l'air timide et embarrassé : il parloit peu, et ne perdoit jamais son temps en de vaines disputes, sur-tout avec les personnes dont les poumons étoient meilleurs que les siens. Il dépensoit noblement ; il étoit grand amateur de peinture, et se plaisoit infiniment à la campagne. Quoiqu'il fût très-éloigné d'importuner qui que ce fût du récit de ses ouvrages, il cédoit cependant à la démangeaison qu'éprouve tout auteur de

paroître en public. Il en est des beaux esprits, lorsqu'il s'agit de publier leurs productions, comme des jeunes filles lorsqu'il est question de les marier. Celles-ci, après avoir bien examiné les inconvéniens du mariage, prennent un mari : ceux-là, après avoir long-temps réfléchi sur le danger qu'il y a à paroître en public, finissent par se faire imprimer.

Tel est en peu de mots le portrait de ce poëte immortel, qui, inspiré par une noble fierté, compagne inséparable du génie, prédit que non-seulement la meilleure partie de lui-même échapperoit à la puissance du temps, mais que l'écoulement des siècles ne feroit que raffermir et accroître sa gloire; que son nom enfin seroit éternel comme Rome et le Capitole. Le Capitole est détruit (1), et la voix du temps chante encore les vers d'Horace.

---

(1) *E i versi di Orazio sono cantati dalla voce del tempo.*

A.

TRADUCTION

DE LA PREMIÈRE NUIT

DE YOUNG,

Précédée de quelques Réflexions sur le caractère et les poésies de cet auteur,

PAR M. DE BISSI,

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

LE grand succès qu'ont eu en Angleterre les pensées nocturnes d'Young, les deux traductions qu'on en a faites en Allemagne, m'avoient déjà donné du mérite de cet auteur l'opinion la plus avantageuse : j'ai voulu en juger par moi-même : j'ai lu son ouvrage, et frappé des beautés que j'y ai apperçues, j'ai osé entreprendre d'en faire passer une partie dans notre langue.

En traduisant la première des nuits d'Young, mon objet a été uniquement d'engager ceux qui possèdent la langue anglaise mieux que moi, à les traduire toutes ; car j'avoue que cette entreprise

prise est au-dessus de mes forces. Ce n'est pas le temps qui m'arrête, je crains seulement de le mal employer : mais si jamais une main plus habile que la mienne l'exécute, j'ose répondre du succès. Bien des personnes ennuyées de ne connoître les auteurs anglais que par l'excessive liberté de leurs opinions, verront avec plaisir comment ils s'expriment sur la mort, comment ils traitent les grands objets de la foi. On s'imagine communément qu'il y a moins de religion en Angleterre qu'en France : on se trompe; c'est aux Anglais que nous devons les meilleurs ouvrages qui aient été faits en faveur de la religion, et celui de M. Young est un de ceux que les Anglais eux-mêmes estiment le plus. Les sujets qu'ils traitent ne sont pas neufs, mais ils sont bien intéressans : d'ailleurs je ne vois pas pourquoi on cesseroit d'écrire sur la mort et sur les malheurs attachés à l'humanité. Pourroit-on jamais épuiser un sujet qui malheureusement est si fécond et se présente sous tant de formes diverses ?

Le genre de M. Young, si commun en Angleterre, est presqu'inconnu en France. Nous n'avons point de ces ouvrages remplis d'idées grandes, mais sombres, tristes et cependant délicieuses ; de ces ouvrages qui laissent après

eux une impression de mélancolie, qui nous précipite dans les profondeurs de la méditation. Ce n'est ni au goût ni aux mœurs de notre nation, mais uniquement au procédé de nos écrivains qu'il faut s'en prendre. L'ame de nos auteurs est, pour ainsi dire, toute au-dehors; plus dissipés, moins solitaires que les auteurs anglais, ils habitent trop avec les hommes; et comme ils ne les voient le plus souvent que dans le grand monde, où les idées riantes ont seules le droit de plaire, ils accommodent leurs ouvrages au goût qu'ils ont cru remarquer dans le plus grand nombre des lecteurs. Mais que ne les suit-on, ces lecteurs, au fond de leur cabinet; on verroit que les ouvrages mélancoliques sont ceux qui plaisent et attachent le plus!

Le genre mélancolique est d'ailleurs le seul qui convienne aux grands objets, et les grands objets sont les seuls qui conviennent aux hommes. On ne peut parler gaiement du temps, de l'espace, de l'éternité, de l'immensité, de Dieu. Toutes ces grandes idées ne peuvent se rendre qu'avec des couleurs un peu sombres: le son même des mots qui les rappellent excite en nous une sorte de terreur et de frémissement involontaire, avant que la réflexion nous ait appris à trembler et à nous soumettre.

Il en est de même des tableaux que M. Young trace du malheur, des foiblesses, de la misère et des contradictions de la nature humaine. Ces objets sont grands en eux-mêmes et bien intéressans, par le rapport qu'ils ont avec nous. Quelque sombres qu'ils soient, ils plaisent également aux gens tristes et aux personnes gaies, aux heureux et aux infortunés. Le tableau de la misère humaine fait mieux sentir à ceux qui sont heureux le bonheur dont ils jouissent. Il console en même temps les autres, en leur montrant que les hommes sont égaux dans l'excès du malheur de leur condition naturelle, et que ces mêmes personnes, dont ils envioient tout à l'heure la situation, sont réellement si misérables, qu'elles doivent plutôt exciter leur attendrissement et leur pitié que leur haine et leur jalousie.

Tel est à peu près l'effet que produisent les réflexions sur la condition des hommes, et tel est en partie le but que s'est proposé M. Young, excepté qu'il voudroit un peu troubler le bonheur des gens heureux; et il en convient lui-même, lorsqu'en parlant de la mort de son ami Philandre, il dit au commencement de la seconde de ses nuits :

« Pourrai-je chanter ces objets d'une manière

» qui puisse plaire à ton esprit, et cependant
» troubler un peu ton cœur? O qu'alors je
» serai content de moi-même! Mes pinceaux
» traceront sur le nuage noir qui m'environne,
» un arc-en-ciel un peu pâle, et cette vue me
» fera passer du chagrin à la joie »!

Il seroit à souhaiter qu'on permît aux traducteurs des poëmes de M. Young tous les écarts qu'il s'est permis lui même. Les expressions les moins usitées, les transitions les plus brusques, les images les plus hardies se trouvent à chaque page de son livre. Mais notre langue ne souffre pas de pareilles licences : cependant comment exprimer des idées sublimes, lorsque le style sera dans les fers? Mais c'est aux écrivains seuls qui ont eu ces hautes idées, à se permettre les expressions et les tournures que ces idées exigent; et je craindrois que les traducteurs de l'ouvrage de M. Young, en voulant s'élever avec lui, ne tombassent dans des obscurités impardonnables, n'employassent des images et des expressions gigantesques. M Young considéroit peu les humains au moment où il a écrit. Ce qu'il aimoit n'étoit plus; *la terre désenchantée*, comme il le dit lui-même, *n'étoit plus pour lui qu'une vaste solitude*; il venoit de perdre tout ce qui l'attachoit au monde.

Il avoit épousé une sœur du comte de Lichtfield, et en avoit eu une fille qu'il avoit mariée au fils de milord Palmerston, qu'il désigne sous le nom de Philandre. En trois mois il perd sa femme, sa fille et son gendre. C'est dans ces momens de douleur que notre auteur prend la plume. Tout le monde a éprouvé des malheurs: qu'on se représente donc jusqu'à quel point une telle suite d'infortunes peut agir sur un cœur tendre et sur une imagination vive, et l'on ne sera pas surpris s'il y a peu d'ordre dans ses pensées: elles sont inspirées par la douleur; la douleur connoît-elle la méthode?

Le docteur Young est intimement persuadé de l'immortalité de l'ame : il a puisé beaucoup d'idées et d'images dans les livres saints, et particulièrement dans Job et dans Jérémie, qui étoient les hommes dont la situation convenoit le plus à la sienne. J'oserois dire de ce poëte qu'il est en profondeur ce qu'Homère et Pindare sont en élévation. Il me seroit difficile de rendre compte de l'effet que fit sur moi la première lecture de son ouvrage. Telle seroit à peu près l'impression que j'éprouverois au fond d'un désert pendant une nuit orageuse et sombre, dont les éclairs perceroient de temps en temps l'obscurité.

COMPLAINTES

OU

PENSÉES NOCTURNES

SUR LA VIE, LA MORT ET L'IMMORTALITÉ.

Sunt lacrymæ rerum et mentem mortalia tangunt.
Virgil.

SOMMEIL ! doux restaurateur de la nature épuisée, semblable aux hommes corrompus, tu visites ceux que la fortune caresse ; tu fuis les malheureux : ton aile légère s'éloigne de l'infortune, et ne s'abat que sur des paupières qui ne sont jamais trempées de larmes. Après un repos court et interrompu je m'éveille. Heureux ceux qui ne se réveillent plus!... si toutefois les songes ne troublent point encore les tombeaux. Je m'éveille, agité de rêves tumultueux et insensés. Le sommeil avoit plongé mes sens dans l'erreur d'une infortune imaginaire ; le réveil n'est pour moi qu'un changement de maux. Le jour ne suffit point à mes peines, et la nuit la

plus obscure ne peut me dérober à l'horreur de mon sort.

O nuit ! sombre divinité, majestueuse sans éclat ! de ton trône d'ébène tu étends un sceptre de plomb sur un monde assoupi. Quel silence ! quelle obscurité ! l'œil ne voit point : l'oreille n'entend rien : le mouvement est arrêté. La nature se repose. Repos terrible, image de sa fin ! O destin ! hâte ce moment ; je n'ai plus rien à perdre.

Silence ! obscurité ! couple auguste, enfans de l'antique nuit, vous à qui l'on doit de si douces pensées, c'est vous que j'invoque en ce jour. Aidez-moi, inspirez-moi, je vous remercierai dans les tombeaux : c'est-là votre véritable empire, et c'est-là que chacun de nous doit se rendre comme une victime dévouée à vos autels épouvantables. Mais qui es-tu, toi qui rompis le premier ce silence éternel, lorsque les étoiles du matin parurent sur cet univers qui sortoit du cahos ? O toi, qui d'un mot fis sortir la lumière du sein de l'impénétrable nuit ! grand Dieu ! fais naître la sagesse en mon ame : elle vole à toi comme à son seul refuge. Daigne conduire mon esprit : il est si foible qu'il voudroit se dérober au poids de sa misère. Inspire-lui de plus nobles pensées, et qu'elles

naissent du spectacle de la vie et de la mort. Dirige ma conduite ainsi que mes chants. Montre-moi la raison. Force ma volonté à se porter vers le bien ; et puisque ta vengeance s'est appesantie sur ma tête qui t'est dévouée , fais que ce ne soit pas en vain.

Minuit sonne..... Nous ne remarquons le temps que par sa perte. Est-il donc si vil qu'il faille frapper nos sens pour nous y faire penser ? L'industrie des hommes a donné une langue au temps, et mon ame tressaille au son de la cloche comme à la voix d'un ange. L'ai-je bien entendu ? Est-ce donc la dernière de mes heures ? Où sont celles qui ont précédé le moment où j'existe ? Elles sont avec les années qui précédèrent le déluge. Ce bruit aigu annonce ma fin : il m'appelle. O combien cependant ai-je encore de choses à faire ! Mes espérances et mes craintes se réveillent avec effroi. Où vais-je ?.. Des limites étroites de cette vie je porte mes regards tremblans sur un avenir sans fin : je n'y vois qu'un abîme immense. Redoutable éternité !... Est-ce que l'éternité peut m'appartenir, à moi qui à chaque instant peux cesser d'être !

Quel être étrange que l'homme ! quel étonnant pouvoir rassembla dans lui tant d'ex-

trêmes! Mélange bisarre de grandeur et de foiblesse, anneau remarquable dans la grande chaîne des êtres, il erre entre le néant et l'infini. Rayon céleste, souillé, avili, et cependant divin, image de la toute-puissance, fragile enfant de la poussière, rebut de la nature, héritier de la gloire, un ver, un dieu... je frémis.... mon esprit s'égare, il se trouble; il s'étonne en se considérant ainsi lui-même. O quel prodige pour l'homme que l'homme! Il passe rapidement de la tristesse à la joie : mais quelle joie, mais quel trouble le séduit ou l'effraie? Qui peut conserver sa vie ou qui peut la détruire? Le bras d'un ange ne peut l'arracher du tombeau, et des légions d'anges ne sauroient l'y précipiter.

Tandis que la douce puissance du sommeil s'étendoit sur mes sens, mon ame active couroit après des images fantastiques : elle s'égaroit dans les labyrinthes du mensonge, franchissoit des mers idéales; et s'élevant au-dessus des mondes possibles, elle perdoit de vue les bornes de l'univers. Mais de telles erreurs montrent que lors même qu'elle s'égare, l'ame est d'une autre nature que le corps qu'elle habite. Tout annonce son immortalité : le silence de la nuit proclame un jour éternel. Le sommeil

instruit, et les songes ne folâtrent pas en vain. Pourquoi, pourquoi donc pleurai-je la perte de ceux qui ne sont pas perdus ? Pourquoi mes pensées errent-elles autour de leurs tombeaux ? Pourquoi les fatiguer encore des cris de ma douleur impie ? Un feu céleste est-il éteint, parce qu'il est enterré sous la cendre ? Non : ils vivent ; ils vivent réellement, mais d'une vie qui nous est incompréhensible. Leurs yeux pleins de tendresse jettent des regards consolans sur moi, sur moi, qu'avec bien plus de raison ils pourroient mettre au rang des morts. C'est ici le désert, c'est ici la solitude ; et les tombeaux sont peuplés et pleins de vie. C'est ici la vallée des morts, le pays des apparitions. Tout est ombre sur la terre : au-delà tout est substance. O que tout est solide où il n'y a plus de changement !

Cette vie, comme le bouton des fleurs, renferme toute notre existence : c'est l'aurore de nos jours : c'est le passage qui conduit au théâtre de la vie. Mais la mort, la mort puissante peut seule nous en ouvrir l'entrée. Celui qui ne jouit pas encore de la lumière, l'embryon n'est pas plus loin que nous de la vie : nous en sommes privés jusqu'au moment où cette enveloppe grossière qui nous environne

venant à se rompre, nous fera jouir de la véritable vie ; et cependant l'homme, l'homme pervers enfouit ici-bas ses désirs : il ensevelit sans regret des espérances célestes : il laisse ramper des idées qu'il avoit reçues du ciel pour s'élancer dans l'infini, pour s'élever vers ce séjour où les séraphins, assemblés autour du trône de Dieu, jouissent de l'immortalité. Là les âges ne sont plus ; là meurent le temps, le hasard, les regrets, les peines, le désespoir, la mort même.

Le cours rapide de quelques années peut-il donc éteindre en nous l'idée de l'éternité ? Peut-il étouffer dans la poussière une ame impérissable ? L'océan ne soulève point ses tempêtes pour enlever une plume ou pour noyer un arbrisseau ; et l'ame, l'ame immortelle, se laisse entraîner dans l'orage des passions, émue aux moindres apparences ou de joie ou de crainte. Mais sur qui tombent ces réflexions ? Elles m'accablent moi-même. Mon cœur avili ne fut-il pas toujours l'esclave du monde ? Semblable au ver à soie, mon ame se laissoit envelopper des tendres et molles pensées qu'enfantoit mon imagination ; et ma raison, couverte de nuage, enivrée du charme des plaisirs, n'osoit s'élever jusqu'à la contemplation des choses célestes. Et

cependant qu'admirons-nous, que voyons-nous ici-bas? Sans la puissante magie des organes, la terre seroit encore un cahos informe et sans couleurs. L'homme forme l'image que l'homme admire: négligera-t-il donc toujours les merveilles qui sont renfermées dans son être, pour promener son imagination sur les objets qui l'environnent, tandis qu'il est lui-même l'ame de tout ce qu'il voit?

Les songes de la nuit peuvent être utiles; et les rêves que nous faisons en veillant nous sont souvent funestes. Combien de fois n'ai-je pas songé à des choses impossibles? Le sommeil en feroit-il plus? Les fantômes qu'il produit sont-ils plus mensongers que ces illusions de bonheur que créoit mon imagination? Les fantaisies de ma jeunesse se peignoient à mes yeux sous les couleurs les plus riantes; l'avenir ne m'annonçoit que des plaisirs sans fin; je me croyois heureux; j'arrangeois les événemens suivant mes caprices, et je changeois l'ordre des destinées, pour les conformer au désordre de mon ame; je formois des plans, j'enfantois des projets; et pour les voir s'accomplir, je reculois les bornes de ma vie; je ne songeois pas à la mort, et cependant je l'entends qui m'appelle chaque jour: elle évoque des milliers

d'hommes à ses autels. Où sont maintenant les pompeux ornemens que me présentoit mon imagination frénétique ? Une loge tapissée de voiles d'araignée et dont les ais mal assemblés sont enduits d'une frêle argile, est le palais que bientôt je vais occuper. Le fil le plus mince est un cable auprès du lien qui m'attache à la vie ; au moindre souffle il peut se rompre : mais qu'il se brise, qu'il ne me retienne plus dans un monde dont les vicissitudes perpétuelles prouveroient seules que le bonheur n'y habita jamais.

Le portrait de la vie est généralement trop flatté, et celui de la mort est peint sous des couleurs trop noires. La crainte trouble l'imagination du peintre. J'avoue que la route de la mort est parsemée des ruines de monumens qui méritoient d'être conservés. Elle n'épargne ni la beauté, ni l'art, ni le génie ; elle détruit ce que le monde a de plus brillant, ce que la race humaine a de plus illustre ; elle humilie le potentat, le conquérant : mais la vie est plus barbare encore, elle humilie l'homme. La mort n'a de terreurs que celles que la vie fait naître, et la vie n'a de plaisirs que ceux que la mort promet. La mort ensevelit le corps, et la vie ensevelit l'ame. Je maudirois ma naissance, si je n'avois pas à mourir. Ici chaque heure amène

des changemens, et rarement pour le mieux ; car ce qui nous paroît avantageux est plus terrible encore que ne le sont les loix ordinaires du destin. Le temps entraîne après lui les débris des systêmes, des erreurs et des vérités; il renverse les empires, et chaque moment détruit les germes de notre bonheur terrestre.

Félicité! félicité terrestre! superbes et vaines paroles! bonheur! mot d'orgueil et de vanité; usurpation hardie des droits du ciel! j'ai cru vous rencontrer, et je n'ai embrassé que des fantômes.

Dans tous les instans de ma vie, dans tous les lieux, le souvenir de mes malheurs m'accable. La pensée, trop active pour mon repos, semblable à un assassin que guide le silence de la nuit, se glisse furtivement dans mon ame et la remplit du fantôme de mes plaisirs passés; je ne me rappelle même qu'avec effroi le temps où je fus heureux; je frémis en me traçant ces biens que je demandai avec tant d'instance, ces biens qui me parurent alors si précieux, et qui maintenant me déchirent le cœur. Mais pourquoi me plains-je, ou pourquoi ne plains-je que moi? Suis-je donc le seul infortuné? C'est le sort commun des hommes; les décrets du ciel ont assigné des douleurs sans

nombre, des douleurs égales à celles de l'enfantement, à tous ceux qui sont nés des femmes; et nous ne sommes pas plus leurs enfans que nous ne sommes les héritiers de leurs peines.

La guerre, la famine, la peste, les divisions intestines, la tyrannie, assiégent l'humanité; des travaux de toute espèce accablent les hommes. Ici le désir d'arracher les métaux des entrailles de la terre, exile dans son sein des malheureux qui oublient que le soleil luit; là, les orages de l'air renversent les moissons, et le laboureur épuisé de fatigue ne recueille que le désespoir. Le soldat qui pour des maîtres avares a répandu son sang et sacrifié ses membres au milieu des batailles, mendie aujourd'hui du pain noir dans ces mêmes pays que sa valeur a sauvés tant de fois. Combien d'infortunés qui, nourris autrefois dans le sein des plaisirs, implorent aujourd'hui la main froide et lente de la charité, et l'implorent en vain!

Que nous serions heureux, si les chagrins attaquoient seulement ceux que la prudence et la vertu ne défendent pas! Mais les maladies règnent souvent avec la tempérance, et souvent l'on est puni sans être coupable. Les inquiétudes viennent, jusqu'au fond des bois, troubler les amis de la paix. Rarement la for-

tune remplit ce qu'elle semble promettre ; nos souhaits même accomplis ne nous donnent pas toujours ce que nous avons désiré ; et souvent les idées que nous chérissons davantage, nous éloignent le plus du bonheur que nous cherchons. Le cours le plus doux de la nature a ses peines ; et nos amis, sans le vouloir, troublent souvent notre repos. Sans malheurs, que de calamités ! et combien d'hostilités sans ennemis ! Non que sur la terre il manque d'ennemis au meilleur des hommes ; mais les malheurs de l'homme sont innombrables, et nos soupirs s'épuiseront plutôt que leur cause.

Que la partie habitée de ce globe est petite ! le reste est un désert ; des rochers, des mers glacées, des abîmes ou des sables brûlans, sauvage repaire des monstres, des serpens, des poisons et de la mort, voilà, voilà le triste tableau de notre globe : mais, ce qui est plus triste encore, ce tableau est aussi celui de notre vie. O terre ! votre maître altier est, comme vous, entouré d'écueils et d'abîmes ; comme vous, le malheur l'environne ; le trouble, les passions l'agitent ; les calamités le pressent ; il ne sait où se reposer, il ne sait à quoi s'arrêter ; chaque jour il se voit mourir, et son dépérissement journalier l'effraie sur sa fin prochaine ;

incertain

incertain et chancelant sur le bord du précipice, il tremble un moment et tombe.

Dans la vieillesse et dans l'enfance, tout notre espoir est dans le secours d'autrui, et cela même nous enseigne à être bon : c'est la première et la dernière leçon que la nature a donnée aux hommes. Un cœur qui n'est bon qu'à soi mérite les peines qu'il endure. En partageant le malheur des autres, on sent moins la violence de ses propres maux : ainsi un torrent s'appaise en multipliant ses canaux. Reçois donc, ô monde! les larmes que je te dois. Que la vue de tes plaisirs est affligeante pour ceux dont les pensées vont au-delà du moment présent! La fortune te sourit, Lorenzo, et ton cœur est ouvert aux doux chants des sirènes. Mais tremble, Lorenzo, et ne me hais pas; je ne viens point détruire, mais assurer ton bonheur. Tu ris sans cesse ; mais apprends que tes plaisirs sont le garant de tes peines. Le malheur, comme un créancier sévère qui multiplie ses demandes en proportion des délais qu'il accorde, augmente nos maux en proportion de nos prospérités passées. Toi, heureux! Ah! l'est-on par son aveuglement? Ne pense pas que la frayeur ne soit destinée qu'aux orages; crains aussi les sourires de la fortune. Si le ciel est redoutable dans sa

colère, il l'est aussi dans sa faveur; ses bienfaits sont des épreuves et non des récompenses. Les plaisirs, comme des citoyens dans une guerre civile, s'élèvent avec impétuosité, pour porter le trouble dans le sein même qui les a conçus. Crains, cher Lorenzo, crains ce que le monde appelle bonheur; crains tous les plaisirs, excepté ceux qui ne mourront jamais. Celui qui ne bâtit pas sur un fonds immortel, quelqu'amour qu'il ait pour son ouvrage, le condamne à périr dès l'instant qu'il l'élève.

Tous mes plaisirs sont morts avec toi, mon cher Philandre; ton dernier soupir a détruit tous leurs charmes; la terre désenchantée a perdu son éclat. Où sont ces illusions si tendres? où sont ces fantômes de bonheur? où sont-ils? Je ne vois ici-bas qu'un désert: de vastes ténèbres le couvrent; il est inondé de pleurs. Le grand magicien est mort. Quel changement, quel changement subit! Ah! que ce monde est différent de ce qu'il étoit hier! Cher Philandre, quel éclat étoit répandu sur tes jours! quelle gloire fut plus grande que la tienne! quelle ambition plus satisfaite! (ambition vraiment grande que celle de la vertu!) Mais tandis que ta gloire éclatoit au-dehors, la mort cachée dans ton sein, comme un mineur per-

fide et rusé, travailloit dans l'obscurité et rioit de tes projets; le ver ourdissoit la trame dont il devoit envelopper cette rose à peine fleurie, qui s'est fanée avant le temps.

La prévoyance de l'homme est incertaine, et la sagesse se change souvent en folie. Que notre vue est bornée! L'instant présent en termine l'étendue; des nuages épais nous dérobent l'instant qui suit. Nous conjecturons, nous prophétisons en vain. Le temps ne nous est distribué que par parties; trop foibles pour résister à l'orage des passions, elles s'écoulent; l'arrêt irrévocable du destin s'exécute, et nous mourons sans avoir su ce que c'étoit que la vie. Selon les loix de la nature, tout ce qui est possible peut être dans l'instant. Il n'y a point de prérogative dans les heures humaines. Quelle audacieuse pensée s'élève donc dans le cœur de l'homme lorsqu'il compte sur le lendemain? Où est ce lendemain? Dans un autre monde. Cela est sûr pour bien des hommes; le contraire ne l'est pour personne; et cependant, sur cette incertitude, nous bâtissons comme sur un roc de diamant, des espérances infinies; nous tramons d'éternels projets, comme si nous tenions le fuseau des Parques; et nous mourons tous, préoccupés du jour qui suit.

Philandre lui-même n'avoit-il pas commandé son cercueil? et cependant il n'en avoit aucune raison. Une révélation l'avoit-elle averti? Ah! combien de gens meurent aussi promptement! Crains, Lorenzo, crains une mort imprévue. Qu'elle est redoutable cette mort inattendue! Commence donc, dès aujourd'hui, à suivre les sentiers de la sagesse. Il y auroit de la folie à différer: le jour qui vient ne te fourniroit-il pas de nouveaux prétextes pour différer encore? Les délais absorbent le temps; ils consument nos années, et nous sacrifions à l'appât d'un moment des espérances éternelles. Le temps dont les hommes peuvent disposer, ils l'abandonnent à la folie, et destinent à la raison celui qui est au pouvoir du destin. Qui peut produire une négligence si monstrueuse? C'est que les hommes se regardent comme immortels; ils ne songent à la mort que lorsqu'une alarme imprévue vient frapper leurs cœurs d'une terreur soudaine; mais leurs cœurs blessés se cicatrisent bientôt; leur crainte expire avec le danger; et dans le tombeau même où nous renfermons ceux qui nous furent chers, nous ensevelissons l'idée de la mort avec les larmes dont nous avons baigné leurs cendres. Quoi, j'oublierois Philandre! Non, jamais. Eh! comment

t'oublierois-je, cher Philandre? Je ne songe qu'à toi. Si je laissois un libre cours à mes pensées, les plus longues nuits me sembleroient trop courtes, et l'alouette vigilante me trouveroit encore occupé à déplorer ta perte.

Mais je l'entends qui éveille l'aurore par ses chants vifs et perçans; et moi, l'ame oppressée du poids de ma douleur, je cherche, comme toi, tendre Philomèle, à charmer mes noires pensées par des chants mélancoliques; comme toi j'élève mes accens vers les cieux: mais les étoiles s'arrêtent pour t'entendre, et la nature entière est sourde à ma voix. Il fut cependant des hommes qui, comme toi, surent charmer; leur mélodie fut aussi touchante que la tienne, et elle enchantera encore les siècles à venir. Environné de ténèbres dans ces heures de silence, je répète souvent, pour charmer ma douleur, ce que leur inspira un enthousiasme divin. Je ressens leurs transports, mais je n'ai pas leur génie. O immortel Homère! ô sublime Milton! que ne suis-je animé de ce feu divin qui vous inspira! Que n'ai-je le génie de celui qui se rendit Homère si familier! Il chanta l'homme, je chante l'homme immortel; mes chants vont au-delà des bornes de la vie humaine. Et qu'est-ce qui peut plaire, si ce n'est l'immortalité?

Ah ! si Pope avoit suivi l'homme au-delà du théâtre obscur où il l'a considéré, il se seroit élevé sur ses ailes de feu ; et tandis que je ne fais que ramper et réfléchir, il eût étonné les humains et les eût inondés de lumière.

ÉLOGE

DE RICHARDSON,

AUTEUR DES ROMANS DE PAMELA, DE CLARISSE ET DE GRANDISSON.

IL nous est tombé entre les mains un exemplaire anglais de *Clarisse*, accompagné de réflexions manuscrites, dont l'auteur, quel qu'il soit, ne peut être qu'un homme de beaucoup d'esprit, mais dont un homme qui n'auroit que beaucoup d'esprit ne seroit jamais l'auteur. Ces réflexions portent sur-tout le caractère d'une imagination forte et d'un cœur très-sensible; elles n'ont pu naître que dans ces momens d'enthousiasme où une ame tendre et profondément affectée cède au besoin pressant d'épancher au-dehors les sentimens dont elle est, pour ainsi dire, oppressée. Une telle situation sans doute n'admet point les procédés froids et austères de la méthode : aussi l'auteur laisse-t-il errer sa plume au gré de son imagination. « J'ai tracé » des lignes, dit-il lui-même, sans liaison, sans

» dessein et sans ordre, à mesure qu'elles m'é-
» toient inspirées dans le tumulte de mon cœur ».
Mais à travers le désordre et la négligence aimable d'un pinceau qui s'abandonne, on reconnoît aisément la main sûre et savante d'un grand peintre. La flamme du génie brilloit sur son front, lorsqu'il a peint « l'envie cruelle pour-
» suivant l'homme de mérite jusqu'au bord de
» sa tombe, là disparoître et céder sa place à
» la justice des siècles ».

Mais nous ne devons ni prévenir, ni suspendre plus long-temps l'impatience de nos lecteurs. C'est le panégyriste de Richardson qui va parler. S.

PAR un roman, on a entendu jusqu'à ce jour un tissu d'événemens chimériques et frivoles, dont la lecture étoit dangereuse pour le goût et pour les mœurs. Je voudrois bien qu'on trouvât un autre nom pour les ouvrages de Richardson, qui élèvent l'esprit, qui touchent l'ame, qui respirent par-tout l'amour du bien, et qu'on appelle aussi des romans.

Tout ce que Montaigne, Charron, la Rochefoucault et Nicole ont mis en maximes, Richardson l'a mis en action. Mais un homme

d'esprit qui lit avec réflexion les ouvrages de Richardson, refait la plupárt des sentences des moralistes, et avec toutes ces sentences, il ne referoit pas une page de Richardson.

Une maxime est une règle abstraite et générale de conduite, dont on nous laisse l'application à faire. Elle n'imprime par elle-même aucune image sensible dans notre esprit : mais celui qui agit, on le voit, on se met à sa place ou à ses côtés ; on se passionne pour ou contre lui ; on s'unit à son rôle, s'il est vertueux ; on s'en écarte avec indignation, s'il est injuste et vicieux. Qui est-ce que le caractère d'un Lovelace, d'un Tomlinson n'a pas fait frémir ? Qui est-ce qui n'a pas été frappé d'horreur du ton pathétique et vrai, de l'air de candeur et de dignité, de l'art profond avec lequel celui-ci joue toutes les vertus ? Qui est-ce qui ne s'est pas dit au fond de son cœur qu'il faudroit fuir de la société et se refugier au fond des forêts, s'il y avoit un certain nombre d'hommes d'une pareille dissimulation ?

O Richardson ! on prend, malgré qu'on en ait, un rôle dans tes ouvrages : on se mêle à la conversation ; on approuve, on blâme, on admire, on s'irrite, on s'indigne. Combien de

fois ne me suis-je pas surpris, comme il est arrivé à des enfans qu'on avoit menés au spectacle pour la première fois, criant, *ne le croyez pas, il vous trompe.... si vous allez là, vous êtes perdu.* Mon ame étoit tenue dans une agitation perpétuelle. Combien j'étois bon! combien j'étois juste! que j'étois satisfait de moi! j'étois, au sortir de ta lecture, ce qu'est un homme à la fin d'une journée qu'il a employée à faire le bien.

J'avois parcouru dans l'intervalle de quelques heures un grand nombre de situations que la vie la plus longue offre à peine dans toute sa durée. J'avois entendu les vrais discours des passions; j'avois vu les ressorts de l'intérêt et de l'amour-propre jouer en cent façons diverses; j'étois devenu spectateur d'une multitude d'incidens; je sentois que j'avois acquis de l'expérience.

Cet auteur ne fait point couler le sang le long des lambris; il ne vous transporte point dans des contrées éloignées; il ne vous expose point à être dévoré par des sauvages; il ne se renferme point dans des lieux clandestins de débauche; il ne se perd jamais dans les régions de la féerie. Le monde où nous vivons est le lieu de la scène; le fond de son drame est vrai; ses

personnages ont toute la réalité possible ; ses caractères sont pris du milieu de la société ; ses incidens sont dans les mœurs de toutes les nations policées ; les passions qu'il peint sont telles que je les éprouve en moi ; ce sont les mêmes objets qui les émeuvent, elles ont l'énergie que je leur connois ; les traverses et les afflictions de ses personnages sont de la nature de celles qui me menacent sans cesse ; il me montre le cours général des choses qui m'environnent. Sans cet art, mon ame se pliant avec peine à des biais chimériques, l'illusion ne seroit que momentanée, et l'impression foible et passagère.

Qu'est-ce que la vertu ? C'est, sous quelque face qu'on la considère, un sacrifice de soi-même. Le sacrifice que l'on fait de soi-même en idée est une disposition préconçue à s'immoler en réalité.

Richardson sème dans les cœurs des germes de vertus qui y restent d'abord oisifs et tranquilles : ils y sont secrettement jusqu'à ce qu'il se présente une occasion qui les remue et les fasse éclore. Alors ils se développent ; on se sent porter au bien avec une impétuosité qu'on ne se connoissoit pas. On éprouve à l'aspect de l'injustice une révolte qu'on ne sauroit s'expliquer à soi-même. C'est qu'on a fréquenté Richardson ;

c'est qu'on a conversé avec l'homme de bien, dans des momens où l'ame désintéressée étoit ouverte à la vérité.

Je me souviens encore de la première fois que les ouvrages de Richardson tombèrent entre mes mains : j'étois à la campagne. Combien cette lecture m'affecta délicieusement ! A chaque instant je voyois mon bonheur s'abréger d'une page. Bientôt j'éprouvai la même sensation qu'éprouveroient des hommes d'un commerce excellent qui auroit vécu ensemble pendant long-temps et qui seroient sur le point de se séparer. A la fin il me sembla tout-à-coup que j'étois resté seul.

Cet auteur vous ramène sans cesse aux objets importans de la vie. Plus on le lit, plus on se plaît à le lire.

C'est lui qui porte le flambeau au fond de la caverne; c'est lui qui apprend à discerner les motifs subtils et déshonnêtes, qui se cachent et se dérobent sous d'autres motifs qui sont honnêtes, et qui se hâtent de se montrer les premiers. Il souffle sur le fantôme sublime qui se présente à l'entrée de la caverne; et le more hideux qu'il masquoit, s'apperçoit.

C'est lui qui sait faire parler les passions :

tantôt avec cette violence qu'elles ont lorsqu'elles ne peuvent plus se contraindre, tantôt avec ce ton artificieux et modéré qu'elles affectent en d'autres occasions.

C'est lui qui fait tenir aux hommes de tous les états, de toutes les conditions, dans toute la variété des circonstances de la vie, des discours qu'on reconnoît. S'il est au fond de l'ame du personnage qu'il introduit un sentiment secret, écoutez bien, et vous entendrez un ton dissonant qui le décélera. C'est que Richardson a reconnu que le mensonge ne pouvoit jamais ressembler parfaitement à la vérité, parce qu'elle est la vérité et qu'il est le mensonge.

S'il importe aux hommes d'être persuadés qu'indépendamment de toute considération ultérieure à cette vie, nous n'avons rien de mieux à faire pour être heureux que d'être vertueux, quel service Richardson n'a-t-il pas rendu à l'espèce humaine? Il n'a point démontré cette vérité, mais il l'a fait sentir : à chaque ligne il fait préférer le sort de la vertu opprimée au sort du vice triomphant. Qui est-ce qui voudroit être Lovelace avec tous ses avantages ? Quelle est celle qui ne voudroit pas être Clarisse, malgré toutes ses infortunes?

Souvent j'ai dit en le lisant : Je donnerois volontiers ma vie pour ressembler à celle-ci : j'aimerois mieux être mort que d'être celui-là.

Si je sais, malgré les intérêts qui peuvent troubler mon jugement, distribuer mon mépris ou mon estime selon la juste mesure de l'impartialité, c'est à Richardson que je le dois. Mes amis, relisez-le, et vous n'exagérerez plus de petites qualités qui vous sont utiles ; vous ne déprimerez plus de grands talens qui vous croisent ou qui vous humilient.

Hommes, venez apprendre de lui à vous réconcilier avec les maux de la vie ; venez, nous pleurerons ensemble sur les personnages malheureux de ses fictions, et nous dirons : si le sort nous accable, du moins les honnêtes gens pleureront aussi sur nous. Si Richardson s'est proposé d'intéresser, c'est pour les malheureux. Dans son ouvrage, comme dans ce monde, les hommes sont partagés en deux classes : ceux qui jouissent et ceux qui souffrent. C'est toujours à ceux-ci qu'il m'associe ; et, sans que je m'en apperçoive, le sentiment de la commisération s'exerce et se fortifie.

Il m'a laissé une mélancolie qui me plaît et qui dure ; quelquefois on s'en apperçoit et l'on me demande : qu'avez-vous ? vous n'êtes pas

dans votre état naturel? que vous est-il arrivé? On m'interroge sur ma santé, sur ma fortune sur mes parens, sur mes amis. O mes amis! Paméla, Clarisse et Grandisson sont trois grands drames! Arraché à cette lecture par des occupations sérieuses, j'éprouvois un dégoût invincible; je laissois là le devoir et je reprenois le livre de Richardson. Gardez-vous bien d'ouvrir ces ouvrages enchanteurs, lorsque vous aurez quelques devoirs à remplir.

Qui est-ce qui a lu les ouvrages de Richardson sans désirer de connoître cet homme, de l'avoir pour frère ou pour ami? Qui est-ce qui ne lui a pas souhaité toutes sortes de bénédictions?

O Richardson, Richardson, homme unique à mes yeux! tu seras ma lecture dans tous les temps. Forcé par des besoins pressans, si mon ami tombe dans l'indigence, si la médiocrité de ma fortune ne suffit pas pour donner à mes enfans les soins nécessaires à leur éducation, je vendrai mes livres, mais tu me resteras; tu me resteras sur le même rayon avec Moïse, Homère, Euripide et Sophocle, et je vous lirai tour-à-tour.

Plus on a l'ame belle, plus on a le goût exquis et pur, plus on connoît la nature, plus on

aime la vérité, plus on estime les ouvrages de Richardson.

J'ai entendu reprocher à mon auteur ses détails qu'on appelloit des longueurs: combien ces reproches m'ont impatienté!

Malheur à l'homme de génie qui franchit les barrières que l'usage et le temps ont prescrites aux productions des arts et qui foule au pied le protocole et ses formules! Il s'écoulera de longues années après sa mort, avant que la justice qu'il mérite lui soit rendue.

Cependant soyons équitables. Chez un peuple entraîné par mille distractions, où le jour n'a pas assez de ses vingt-quatre heures pour les amusemens dont il s'est accoutumé de les remplir, les livres de Richardson doivent paroître longs. C'est par la même raison que ce peuple n'a déjà plus d'opéra, et qu'incessamment on ne jouera sur ses autres théâtres que des scènes détachées de comédie et de tragédie.

Mes chers concitoyens, si les romans de Richardson vous paroissent longs, que ne les abrégez-vous? Soyez conséquens. Vous n'allez guère à une tragédie que pour en voir le dernier acte. Sautez tout de suite aux vingt dernières pages de Clarisse.

Les détails de Richardson déplaisent et doivent

vent déplaire à un homme frivole et dissipé; mais ce n'est pas pour cet homme-là qu'il écrivoit; c'est pour l'homme tranquille et solitaire, qui a connu la vanité du bruit et des amusemens du monde et qui aime à habiter l'ombre d'une retraite et à s'attendrir utilement dans le silence.

Vous accusez Richardson de longueurs! Vous avez donc oublié combien il en coûte de peines, de soins, de mouvemens, pour faire réussir la moindre entreprise, terminer un procès, conclure un mariage, amener une réconciliation. Pensez de ces détails ce qu'il vous plaira; mais ils seront intéressans pour moi, s'ils sont vrais, s'ils font sortir les passions, s'ils montrent les caractères.

Ils sont communs, dites-vous; c'est ce qu'on voit tous les jours! Vous vous trompez: c'est ce qui se passe tous les jours sous vos yeux et que vous ne voyez jamais. Prenez-y garde; vous faites le procès aux plus grands poëtes, sous le nom de Richardson. Vous avez vu cent fois le coucher du soleil et le lever des étoiles, vous avez entendu la campagne retentir du chant éclatant des oiseaux; mais qui de vous a senti que c'étoit le bruit du jour qui rendoit le silence de la nuit plus touchant? Eh bien, il en est pour

vous des phénomènes moraux ainsi que des phénomènes physiques : les éclats des passions ont souvent frappé vos oreilles ; mais vous êtes bien loin de connoître tout ce qu'il y a de secret dans leurs accens et dans leurs expressions. Il n'y en a aucune qui n'ait sa physionomie ; toutes ces physionomies se succèdent sur un visage, sans qu'il cesse d'être le même ; et l'art du grand poëte et du grand peintre est de vous montrer une circonstance fugitive qui vous avoit échappé.

Peintres, poëtes, gens de goût, gens de bien, lisez Richardson, lisez-le sans cesse.

Sachez que c'est à cette multitude de petites choses que tient l'illusion : il y a bien de la difficulté à les imaginer ; il y en a bien encore à les rendre. Le geste est quelquefois aussi sublime que le mot, et puis ce sont toutes ces vérités de détail qui préparent l'ame aux impressions fortes des grands événemens. Lorsque votre impatience aura été suspendue par ces délais momentanés qui lui servoient de digue, avec quelle impétuosité ne se répandra-t-elle pas au moment où il plaira au poëte de les rompre ! C'est alors qu'affaissé de douleur ou transporté de joie, vous n'aurez plus la force de retenir vos larmes prêtes à couler et de vous dire à vous-même :

mais peut-être que cela n'est pas vrai. Cette pensée a été éloignée de vous peu-à-peu, et elle est si loin qu'elle ne se présentera pas.

Une idée qui m'est venue quelquefois en rêvant aux ouvrages de Richardson, c'est que j'avois acheté un vieux château, qu'en visitant un jour ses appartemens, j'avois apperçu dans un angle une armoire qu'on n'avoit pas ouverte depuis long-temps, et que l'ayant enfoncée, j'y avois trouvé pêle-mêle les lettres de Clarisse et de Paméla. Après en avoir lu quelques-unes, avec quel empressement ne les aurois-je pas rangées par ordre de dates! Quel chagrin n'aurois-je pas ressenti, s'il y avoit eu quelque lacune entre elles! Croit-on que j'eusse souffert qu'une main téméraire (j'ai presque dit sacrilége) en eût supprimé une ligne?

Vous qui n'avez lu les ouvrages de Richardson que dans votre élégante traduction française et qui croyez les connoître, vous vous trompez.

Vous ne connoissez pas Lovelace, vous ne connoissez pas Clémentine, vous ne connoissez pas l'infortunée Clarisse, vous ne connoissez pas miss Howe, sa chère et tendre miss Howe, puisque vous ne l'avez point vue échevélée et étendue sur le cercueil de son amie, se tordant les bras, levant ses yeux noyés de larmes vers

le ciel, remplissant la demeure des Harlove de ses cris aigus, et chargeant d'imprécations toute cette famille cruelle; vous ignorez l'effet de ces circonstances que votre petit goût supprimeroit, puisque vous n'avez pas entendu le son lugubre des cloches de la paroisse, porté par le vent sur la demeure des Harlove et réveillant dans ces ames de pierre le remords assoupi; puisque vous n'avez pas vu le tressaillement qu'ils éprouvèrent au bruit des roues du char qui portoit le cadavre de leur victime. Ce fut alors que le silence morne qui régnoit au milieu d'eux, fut rompu par les sanglots du père et de la mère; ce fut alors que le vrai supplice de ces méchantes ames commença, et que les serpens se remuèrent au fond de leurs cœurs et les déchirèrent. Heureux ceux qui purent pleurer!

J'ai remarqué que dans une société où la lecture de Richardson se faisoit en commun ou séparément, la conversation en devenoit plus intéressante et plus vive.

J'ai entendu, à l'occasion de cette lecture, les points les plus importans de la morale et du goût, discutés et approfondis.

J'ai entendu disputer sur la conduite de ses personnages, comme sur des événemens réels, louer, blâmer Paméla, Clarisse, Grandisson,

comme des personnages vivans qu'on auroit connus et auxquels on auroit pris le plus grand intérêt.

Quelqu'un d'étranger à la lecture qui avoit précédé et qui avoit amené la conversation, se seroit imaginé, à la vérité et la chaleur de l'entretien, qu'il s'agissoit d'un voisin, d'un parent, d'un ami, d'un frère, d'une sœur.

Le dirai-je?...... J'ai vu de la diversité des jugemens naître des haines secrètes, des mépris cachés, en un mot les mêmes divisions entre des personnes unies que s'il eût été question de l'affaire la plus sérieuse. Alors je comparois l'ouvrage de Richardson à un livre plus sacré encore, à un évangile apporté sur la terre pour séparer l'époux de l'épouse, le père du fils, la fille de la mère, le frère de la sœur; et son travail rentroit ainsi dans la condition des êtres les plus parfaits de la nature. Tous sortis d'une main toute puissante et d'une intelligence infiniment sage, il n'y en a aucun qui ne pèche par quelque endroit. Un bien présent peut être dans l'avenir la source d'un grand mal; un mal, la source d'un grand bien.

Mais qu'importe, si, graces à cet auteur, j'ai plus aimé mes semblables, plus aimé mes devoirs, si je n'ai eu pour les méchans que de la

pitié, si j'ai conçu plus de commisération pour les malheureux, plus de vénération pour les bons, plus de circonspection dans l'usage des choses présentes, plus d'indifférence sur les choses futures, plus de mépris pour la vie et plus d'amour pour la vertu, le seul bien que nous puissions demander au ciel et le seul qu'il puisse nous accorder, sans nous châtier de nos demandes indiscrètes.

Je connois la maison des Harlove comme la mienne; la demeure de mon père ne m'est pas plus familière que celle de Grandisson. Je me suis fait une image des personnages que l'auteur a mis en scène; leurs physionomies sont là: je les reconnois dans les rues, dans les places publiques, dans les maisons; elles m'inspirent du penchant ou de l'aversion. Un des avantages de son travail, c'est qu'ayant embrassé un champ immense, il subsiste sans cesse sous mes yeux quelque portion de son tableau. Il est rare que j'aye trouvé six personnes rassemblées, sans leur attacher quelques-uns de ses noms. Il m'adresse aux honnêtes gens, il m'écarte des méchans; il m'a appris à les reconnoître à des signes prompts et délicats. Il me guide quelquefois sans que je m'en apperçoive.

Les ouvrages de Richardson plairont plus ou

moins à tout homme, dans tous les temps et dans tous les lieux; mais le nombre des lecteurs qui en sentiront tout le prix, ne sera jamais grand: il faut un goût trop sévère; et puis la variété des événemens y est telle, les rapports y sont si multipliés, la conduite en est si compliquée, il y a tant de choses préparées, tant d'autres sauvées, tant de personnages, tant de caractères! A peine ai-je parcouru quelques pages de Clarisse que je compte déjà quinze ou seize personnages: bientôt le nombre se double. Il y en a jusqu'à quarante dans Grandisson; mais ce qui confond d'étonnement, c'est que chacun a ses idées, ses expressions, son ton; et que ces idées, ces expressions, ce ton varient selon les circonstances, les intérêts, les passions, comme on voit sur un même visage les physionomies diverses des passions se succéder. Un homme qui a du goût ne prendra point une lettre de madame Norton pour la lettre d'une des tantes de Clarisse, la lettre d'une tante pour celle d'une autre tante ou de madame Howe, ni un billet de madame Howe pour un billet de madame Harlove, quoiqu'il arrive que ces personnages soient dans la même position, dans les mêmes sentimens, relativement au même objet. Dans ce livre immortel, comme dans la nature

au printemps, on ne trouve point deux feuilles qui soient d'un même verd, quelle immense variété de nuances! S'il est difficile à celui qui lit de les saisir, combien n'a-t-il pas été difficile à l'auteur de les trouver et de les peindre!

O Richardson! j'oserai dire que l'histoire la plus vraie est pleine de mensonges et que ton roman est plein de vérités. L'histoire peint quelques individus, tu peins l'espèce humaine: l'histoire attribue à quelques individus ce qu'ils n'ont ni dit ni fait; tout ce que tu attribues à l'homme, il l'a dit et fait: l'histoire n'embrasse qu'une portion de la durée, qu'un point de la surface du globe; tu as embrassé tous les lieux et tous les temps. Le cœur humain, qui a été, est et sera toujours le même, est le modèle d'après lequel tu copies. Si l'on appliquoit au meilleur historien une critique sévère, y en a-t-il aucun qui la soutînt comme toi? Sous ce point de vue j'oserai dire que souvent l'histoire est un mauvais roman, et que le roman, comme tu l'as fait, est une bonne histoire. O peintre de la nature! c'est toi qui ne mens jamais.

Je ne me lasserai point d'admirer la prodigieuse étendue de tête qu'il t'a fallu pour conduire des drames de trente à quarante personnages qui tous conservent si rigoureusement

les caractères que tu leur as donnés ; l'étonnante connoissance des loix, des coutumes, des usages, des mœurs, du cœur humain, de la vie; l'inépuisable fonds de morale, d'expériences, d'observations qu'ils te supposent.

L'intérêt et le charme de l'ouvrage dérobent l'art de Richardson à ceux qui sont le plus faits pour l'appercevoir. Plusieurs fois j'ai commencé la lecture de Clarisse pour me former, autant de fois j'ai oublié mon projet à la vingtième page; j'ai seulement été frappé, comme tous les lecteurs ordinaires, du génie qu'il y a à avoir imaginé une jeune fille remplie de sagesse et de prudence, qui ne fait pas une seule démarche qui ne soit fausse, sans qu'on puisse l'accuser, parce qu'elle a des parens inhumains et un homme abominable pour amant; à avoir donné à cette jeune prude l'amie la plus vive et la plus folle, qui ne dit et ne fait rien que de raisonnable, sans que la vraisemblance en soit blessée; à celle-ci un honnête homme pour amant, mais un honnête homme empesé et ridicule que sa maîtresse désole, malgré l'agrément et la protection d'une mère qui l'appuye; à avoir combiné dans ce Lovelace les qualités les plus rares et les vices les plus odieux, la bassesse avec la générosité, la profondeur et la frivolité,

la violence et le sang froid, le bons sens et la folie, à en avoir fait un scélérat qu'on hait, qu'on aime, qu'on admire, qu'on méprise, qui vous étonne, sous quelque forme qu'il se présente, et qui ne garde pas un instant la même; et cette foule de personnages subalternes, comme ils sont caractérisés! combien il y en a! et ce Belford avec ses compagnons, et madame Howe et son Hickman, et madame Norton, et les Harlove père, mère, frère, sœurs, oncles et tantes, et toutes les créatures qui peuplent le lieu de débauche! Quels contrastes d'intérêts et d'humeurs! comme tous agissent et parlent! Comment une jeune fille, seule contre tant d'ennemis réunis, n'auroit-elle pas succombé! Et encore quelle est sa chûte!

Ne reconnoît-on pas sur un fond tout divers la même variété de caractères, la même force d'événemens et de conduite dans Grandisson?

Paméla est un ouvrage plus simple, moins étendu, moins intrigué; mais y a-t-il moins de génie? Or ces trois ouvrages, dont un seul suffiroit pour immortaliser, un seul homme les a faits.

Depuis qu'ils me sont connus, ils ont été ma pierre de touche; ceux à qui ils déplaisent, sont jugés pour moi. Je n'en ai jamais parlé à un homme que j'estimasse, sans trembler que son

jugement ne se rapportât pas au mien. Je n'ai jamais rencontré personne qui partageât mon enthousiasme, que je n'aie été tenté de le serrer entre mes bras et de l'embrasser.

Richardson n'est plus. Quelle perte pour les lettres et pour l'humanité! Cette perte m'a touché comme s'il eût été mon frère. Je le portois en mon cœur sans l'avoir vu, sans le connoître que par ses ouvrages.

Je n'ai jamais rencontré un de ses compatriotes, un des miens qui eût voyagé en Angleterre, sans lui demander : avez-vous vu le poëte Richardson ? ensuite : avez-vous vu le philosophe Hume ?

Un jour une femme d'un goût et d'une sensibilité peu commune, fortement préoccupée de l'histoire de Grandisson qu'elle venoit de lire, dit à un de ses amis qui partoit pour Londres: je vous prie de voir de ma part miss Emilie, M. Belfort et sur-tout miss Howe, si elle vit encore.

Une autre fois une femme de ma connoissance, qui s'étoit engagée dans un commerce de lettres qu'elle croyoit innocent, effrayée du sort de Clarisse, rompit ce commerce tout au commencement de la lecture de cet ouvrage.

Est-ce que deux amies ne se sont pas brouil-

lées, sans qu'aucun des moyens que j'ai employés pour les rapprocher m'ait réussi, parce que l'une méprisoit l'histoire de Clarisse devant laquelle l'autre étoit prosternée?

J'écrivis à celle-ci, et voici quelques endroits de sa réponse.

« *La piété de Clarisse l'impatiente!* Eh
» quoi! veut-elle donc qu'une jeune fille de dix-
» huit ans, élevée par des parens vertueux et
» chrétiens, timide, malheureuse sur la terre,
» n'ayant guère d'espérance de voir améliorer
» son sort que dans une autre vie, soit sans reli-
» gion et sans foi? Ce sentiment est si grand, si
» doux, si touchant en elle; ses idées de religion
» sont si saines et si pures; ce sentiment donne
» à son caractère une nuance si pathétique!
» Non, non, vous ne me persuaderez jamais
» que cette façon de penser soit d'une ame
» bien née.

» *Elle rit, quand elle voit cette enfant*
» *désespérée de la malédiction de son père!*
» Elle rit, et c'est une mère. Je vous dis que
» cette femme ne peut jamais être mon amie:
» je rougis qu'elle l'ait été. Vous verrez que la
» malédiction d'un père respecté, une malédic-
» tion qui semble s'être déjà accomplie en plu-
» sieurs points importans, ne doit pas être une

» chose terrible pour une enfant de ce carac-
» tère! et qui sait si Dieu ne ratifiera pas dans
» l'éternité la sentence prononcée par son père?

» *Elle trouve extraordinaire que cette lec-*
» *ture m'arrache des larmes!* Et ce qui m'étonne
» toujours, moi, quand j'en suis aux derniers
» instans de cette innocente créature, c'est que
» les pierres, les murs, les carreaux insensibles
» et froids sur lesquels je marche, ne s'émeu-
» vent pas et ne joignent pas leur plainte à la
» mienne. Alors tout s'obscurcit autour de moi,
» mon ame se remplit de ténèbres, et il me
» semble que la nature se voile d'un crêpe
» épais.

» *A son avis, l'esprit de Clarisse consiste*
» *à faire des phrases; et lorsqu'elle en a*
» *pu faire quelques-unes, la voilà consolée.*
» C'est je vous l'avoue, une grande malédiction
» que de sentir et penser ainsi; mais si grande,
« que j'aimerois mieux tout-à-l'heure que ma
» fille mourût entre mes bras que de l'en savoir
» frappée. Ma fille!..., Oui, j'y ai pensé et je
» ne m'en dédis pas.

» Travaillez à présent, homme merveilleux,
» travaillez, consumez-vous; voyez la fin de
» votre carrière à l'âge où les autres commen-
» cent la leur, afin qu'on porte de vos chef-

» d'œuvres des jugemens pareils. Nature, pré-
» pare pendant des siècles un homme tel que
» Richardson; pour le douer, épuise-toi; sois
» ingrate envers tes autres enfans : ce ne sera
» que pour un petit nombre d'ames comme la
» mienne, que tu l'auras fait naître; et la larme
» qui tombera de mes yeux sera l'unique récom-
» pense de ses veilles ».

Et par proscript elle ajoute : « Vous me de-
» mandez l'enterrement et le testament de Cla-
» risse, et je vous les envoie; mais je ne vous
» pardonnerois de ma vie d'en avoir fait part
» à cette femme. Je me rétracte : lisez-lui vous-
» même ces deux morceaux, et ne manquez
» pas de m'apprendre que ses ris ont accom-
» pagné Clarisse jusque dans sa dernière de-
» meure, afin que mon aversion pour elle soit
» parfaite ».

Il y a, comme on voit, dans les choses de goût, ainsi que dans les choses religieuses, une espèce d'intolérance, que je blâme, mais dont je ne me garantirois que par un effort de raison.

J'étois avec un ami, lorsqu'on me remit l'enterrement et le testament de Clarisse, deux morceaux que le traducteur français a supprimés, sans qu'on sache trop pourquoi. Cet ami est un des hommes les plus sensibles que je

connoisse et un des plus ardens fanatiques de Richardson : peu s'en faut qu'il ne le soit autant que moi. Le voilà qui s'empare des cahiers, qui se retire dans un coin et qui lit. Je l'examinois : d'abord je vois couler des pleurs, bientôt il s'interrompt, il sanglote; tout-à-coup il se lève, il marche sans savoir où il va, il pousse des cris comme un homme désolé et il adresse les reproches les plus amers à toute la famille des Harlove.

Je m'étois proposé de noter les beaux endroits des trois poëmes de Richardson ; mais le moyen? Il y en a tant.

Je me rappelle seulement que la cent vingt-huitième lettre qui est de madame Harvey à sa nièce, est un chef-d'œuvre; sans apprêt, sans art apparent, avec une vérité qui ne se conçoit pas, elle ôte à Clarisse toute espérance de réconciliation avec ses parens, seconde les vues de son ravisseur, la livre à sa méchanceté, la détermine au voyage de Londres, à entendre des propositions de mariage, etc. Je ne sais ce qu'elle ne produit pas : elle accuse la famille, en l'excusant ; elle démontre la nécessité de la fuite de Clarisse, en la blâmant. C'est un des endroits entre beaucoup d'autres, où je me suis écrié : *divin Richardson!* Mais pour éprouver ce

transport, il faut commencer l'ouvrage et lire jusqu'à cet endroit.

J'ai crayonné dans mon exemplaire la cent vingt-quatrième lettre qui est de Lovelace à son complice Léman, comme un morceau charmant : c'est-là qu'on voit toute la folie, toute la gaieté, toute la ruse, tout l'esprit de ce personnage. On ne sait si l'on doit aimer ou détester ce démon. Comme il séduit ce pauvre domestique ! C'est *le bon*, c'est *l'honnête Léman.* Comme il lui peint la récompense qui l'attend ! *Tu seras monsieur l'hôte de l'ours blanc ; on appellera ta femme madame l'hôtesse.* Et puis en finissant : *Je suis votre ami Lovelace.* Lovelace ne s'arrête point à de petites formalités quand il s'agit de réussir : tous ceux qui concourent à ses vues, sont ses amis.

Il n'y avoit qu'un grand maître qui pût songer à associer à Lovelace cette troupe d'hommes perdus d'honneur et de débauche, ces viles créatures qui l'irritent par des railleries et l'enhardissent au crime. Si Belford s'élève seul contre son scélérat ami, combien il lui est inférieur ! Qu'il falloit de génie pour introduire et pour garder quelque équilibre entre tant d'intérêts opposés !

Et croit-on que ce soit sans dessein que l'auteur

teur a supposé à son héros cette chaleur d'imagination, cette frayeur du mariage, ce goût effréné de l'intrigue et de la liberté, cette vanité démesurée, tant de qualités et de vices!

Poëtes, apprenez de Richardson à donner des confidens aux méchans, afin de diminuer l'horreur de leurs forfaits, en la divisant; et par la raison opposée, à n'en point donner aux honnêtes gens, afin de leur laisser tout le mérite de leur bonté.

Avec quel art ce Lovelace se dégrade et se relève! Voyez la lettre 175. Ce sont les sentimens d'un Cannibale; c'est le cri d'une bête féroce. Quatre lignes de postcript le transforment tout-à-coup en un homme de bien ou peu s'en faut.

Grandisson et Paméla sont aussi deux beaux ouvrages, mais je leur préfère Clarisse. Ici l'auteur ne fait pas un pas qui ne soit de génie.

Cependant on ne voit point arriver à la porte du lord le vieux père de Paméla, qui a marché toute la nuit; on ne l'entend point s'adresser aux valets de la maison, sans éprouver les plus violentes secousses.

Tout l'épisode de Clémentine dans Grandisson est de la plus grande beauté.

Et quel est le moment où Clémentine et

Clarisse deviennent deux créatures sublimes ? Le moment où l'une a perdu l'honneur et l'autre la raison.

Je ne me rappelle point sans frissonner l'entrée de Clémentine dans la chambre de sa mère, pâle, les yeux égarés, le bras ceint d'une bande, le sang coulant le long de son bras et dégouttant du bout de ses doigts, et son discours : *Maman, voyez, c'est le vôtre.* Cela déchire l'ame.

Mais pourquoi cette Clémentine est-elle si intéressante dans sa folie ? C'est que n'étant plus maîtresse des pensées de son esprit ni des mouvemens de son cœur, s'il se passoit en elle quelque chose honteuse, elle lui échapperoit. Mais elle ne dit pas un mot qui ne montre de la candeur et de l'innocence, et son état ne permet pas de douter de ce qu'elle dit.

On m'a rapporté que Richardson avoit passé plusieurs années dans la société presque sans parler.

Il n'a pas eu toute la réputation qu'il méritoit. Quelle passion que l'envie ! C'est la plus cruelle des Euménides : elle suit l'homme de mérite jusqu'au bord de sa tombe ; mais là elle disparoît, et la justice des siècles s'assied à sa place.

O Richardson! si tu n'a pas joui de ton vivant de toute la réputation que tu méritois! combien tu seras grand chez nos neveux, lorsqu'ils te verront à la distance d'où nous voyons Homère! Alors qui est-ce qui osera arracher une ligne de ton sublime ouvrage? Tu as eu plus d'admirateurs encore parmi nous que dans ta patrie, et je m'en réjouis. Siècles, hâtez-vous de couler et d'amener avec vous les honneurs qui sont dûs à Richardson! J'en atteste tous ceux qui m'écoutent : je n'ai point attendu l'exemple des autres pour te rendre hommage; dès aujourd'hui j'étois incliné au pied de ta statue; je t'adorois, cherchant au fond de mon ame des expressions qui répondissent à l'étendue de l'admiration que je te portois, et je n'en trouvois point. Vous qui parcourez ces lignes que j'ai tracées sans liaison, sans dessein et sans ordre, à mesure qu'elles m'étoient inspirées dans le tumulte de mon cœur, si vous avez reçu du ciel une ame plus sensible que la mienne, effacez-les. Le génie de Richardson a étouffé ce que j'en avois. Ses fantômes errent sans cesse dans mon imagination; si je veux écrire, j'entends la plainte de Clémentine; l'ombre de Clarisse m'apparoît; je vois marcher devant moi Grandisson; Lovelace me trouble et la plume s'échappe de mes doigts. Et

vous, spectres plus doux, Emilie, Charlotte, Pamela, chère miss Howe, tandis que je converse avec vous, les années du travail et de la moisson des lauriers se passent; et je m'avance vers le dernier terme, sans rien tenter qui puisse me recommander aussi aux temps à venir.

DIDEROT.

DISSERTATION

Sur la peine prononcée contre les infracteurs de la paix publique profane, en Allemagne.

Si l'empire de la raison étoit aussi puissant que la plupart des moralistes le supposent, l'art de la législation ne seroit pas le plus difficile de tous les arts. Dans le calme des passions, on balance aisément les avantages de l'ordre et les inconvéniens d'un état sans loix et sans règles. Aussi n'est-ce point au législateur à prouver que l'ordre est avantageux aux citoyens; ses vues doivent se porter plus loin: il faut qu'aux raisons naturelles qui militent en faveur de l'ordre, il ajoute des motifs capables de contrebalancer l'ascendant que l'intérêt particulier, les passions et les affections vives ne sont que trop en possession de prendre sur la tranquille et froide raison. Ces motifs ne peuvent être tirés que de l'ordre même des choses qui excitent ces passions. L'empire du sentiment paroît entièrement séparé de celui

de la raison. Il faut donc opposer, non la raison à l'intérêt et à la passion, mais l'intérêt à l'intérêt, la passion à la passion. Un homme puissant sera toujours tenté d'augmenter son pouvoir et d'en abuser, si la loi ne lui fait pas voir que le risque qu'il court est plus considérable que l'avantage qu'il cherche à se procurer. C'est donc avec raison qu'on soutient que la sécurité publique ne peut être maintenue que par des loix pénales, et que les loix pénales ne peuvent la maintenir qu'autant qu'elles sont calculées de manière à l'emporter, dans l'opinion de chaque citoyen, sur le penchant que les passions, dans un degré ordinaire, peuvent donner à violer la justice et la sécurité.

Les biens, l'honneur et la vie fournissent au législateur les ressorts dont il a besoin pour produire cet effet. Le législateur le plus habile est celui qui sait inspirer aux citoyens sur ces trois objets les maximes ou les préjugés les plus conformes à ses vues. Le degré d'habileté le plus voisin de celui-là, consiste à profiter avec intelligence des préjugés établis et des maximes reçues. C'est sur cela principalement que doit être fondée la proportion des peines criminelles, laquelle, selon M. de Montesquieu, constitue le fondement essentiel de toute liberté

politique, et par conséquent de toute société civile.

De tous les points de la législation et de la morale, il n'en est peut-être aucun sur lequel les hommes aient été plus d'accord que sur la punition des crimes qui attaquent la sûreté publique, principe constitutif de toute société quelconque. Je doute qu'on puisse citer l'exemple d'un peuple policé, quel qu'ait été son gouvernement, qui n'ait prononcé dans ce cas la peine de mort.

Comme la législation ne peut jamais être que le fruit de l'expérience, la même remarque n'a pas lieu à l'égard des peuples barbares. Le dépouillement de l'exercice de la liberté naturelle et la soumission aux peines ne peuvent être opérés que par l'épreuve d'une longue suite de calamités.

On juge bien que les anciens peuples germains, divisés entre eux et errans dans une contrée à peu près semblable au Canada lorsque les Français y abordèrent, n'avoient pas poussé bien loin l'art de la législation. Leur barbarie ne fut point adoucie par le voisinage des Romains. Ils envoyoient des essaims de guerriers chercher sous les aigles romaines des combats et une gloire qu'ils ne trouvoient point

chez eux ; mais on ne voit pas que ni ces petites émigrations, ni les grandes qui les suivirent, aient influé sur les mœurs ou sur l'état des peuples de la Germanie. Charlemagne les trouva idolâtres, barbares, divisés, sans loix et sans police, tels en un mot que les avoient trouvés César et Julien. L'empire des Francs n'eut pas assez de durée, et fut trop turbulent et trop agité pour qu'on pût chasser de ces cœurs entiers la fureur de la liberté. La force fait tout en politique, ainsi qu'en religion ; mais il n'appartient qu'à la persuasion de changer les mœurs. Lorsque les rênes de l'Allemagne furent ôtées aux descendans de ses anciens conquérans, on ne vit nul établissement fixe, nul ordre certain dans les affaires publiques, nulle trace de police. Le bord occidental du Rhin et le bord méridional du Danube étoient les seules contrées où il y eût des villes, et par conséquent où les arts fussent cultivés et les mœurs adoucies. Henri l'Oiseleur fut le premier qui fit bâtir des villes dans l'intérieur de la Germanie. Ce peuple estimoit qu'il y avoit de la honte à se laisser enfermer dans des murs comme de vils troupeaux. La crainte des Huns qui ravagèrent la Germanie, força les Germains de se rassembler dans des villes, et fit par-là dans

les mœurs une révolution que la ténacité des anciens préjugés devoit faire croire encore fort éloignée ; mais cette révolution fut lente, ainsi que toutes celles qui arrivent dans les mœurs, quand elles attaquent des préjugés sur lesquels l'état public paroît fondé. C'est à cette époque qu'on peut fixer l'établissement des loix en Allemagne, et qu'on doit le germe des progrès que la police, le gouvernement et les arts firent insensiblement, malgré les convulsions violentes que des événemens particuliers et l'ancien esprit d'indépendance firent éprouver encore long-temps à cette vaste contrée. Délivrés du joug des Francs, les Germains charmés d'avoir recouvré leur liberté, ne s'offensèrent point du titre de *roi;* ils y étoient accoutumés; ils prirent même des rois parmi eux ; la satisfaction seule de ne plus obéir à un étranger eût pu contrebalancer dans leur ame les impressions fâcheuses du despotisme même. Les premiers rois eurent de l'autorité sans avoir aucun pouvoir. Les Ottons joignirent la considération et le pouvoir personnel à l'autorité de leur couronne. L'esprit d'indépendance s'étonna bientôt des fers dont il se laissoit imperceptiblement charger; il éclata lorsque les rênes du gouvernement tombèrent en de plus foibles

mains. Il n'existoit point de loix; la combinaison des pouvoirs s'étoit faite au hasard ; on n'avoit fait que suivre cette espèce d'instinct qui porte les hommes à la paix et à la société, toutes les fois que le silence des passions permet à la raison de faire entendre sa voix. Bientôt la jalousie, l'injustice, l'ambition allumèrent cent guerres particulières; la contagion se répandit avec d'autant plus de promptitude que les mœurs publiques ne firent que donner un nouveau degré d'extension aux mœurs privées qui non-seulement reconnoissoient, mais respectoient l'usage des combats particuliers. Enfin il fallut faire des loix : il ne s'agissoit pas de détruire ces désordres, mais d'en suspendre la fureur par des vues passagères d'intérêt commun. Ce fut là l'époque et le motif des paix publiques temporaires; mais qu'on juge du respect qu'on est enclin à porter à une loi qui contraint un penchant lié à l'opinion de l'honneur, et qu'une rapide révolution de temps devoit anéantir! On fut bientôt obligé de recourir à l'expédient aussi usité qu'inutile, d'armer les loix qu'on viole le plus aisément, de la sanction des peines les plus sévères. Déjà sous les empereurs saxons, les perturbateurs du repos public étoient punis par la *cynophorie;* c'étoit un châtiment plu-

tôt qu'une peine; mais il étoit terrible; il confondoit pour un moment l'homme libre avec l'esclave. Cet usage prouve que la liberté et l'indépendance n'avoient point encore secoué le joug de l'honneur. Dans la suite, lorsqu'il fallut fonder la sûreté publique sur des loix, les mêmes préjugés et les mêmes circonstances qui rendoient la loi nécessaire, ne permirent pas de se porter à prononcer une peine dont l'inexécution n'auroit servi qu'à mettre encore plus à découvert l'impuissance de la loi. On fut restreint à ne dicter des peines que contre ceux qui n'observoient point les formalités prescrites pour exercer le droit de défi; mais on n'osa point franchir ce pas sans préparation. On eut recours à ce mélange heureux de préjugés et d'erreurs, qui fournit presque toujours à un législateur habile, contre les abus qu'il veut proscrire, des moyens puisés dans d'autres abus ou dans d'autres préjugés. On arma l'honneur contre la liberté; on eut recours à une fiction. La loi supposa que celui qui violeroit ces formalités, devoit être regardé sur le même pied que celui qui, au lieu de défier son adversaire et de l'appeller en champ clos, l'attaquoit par derrière et tomboit sur lui à l'improviste; le peuple se laissa persuader, et dès ce moment ces deux

procédés prirent également le nom de trahison.

Ce réglement, fait sous Frédéric Ier, et renouvellé presque de règne en règne et souvent d'année en année, peut être regardé comme la source de la peine du ban, infligée aux infracteurs de la paix. Avant cette époque, on ne punissoit du ban que les criminels de lèse-majesté et les traîtres envers la patrie. Alors on l'appliqua à ceux qui troubloient la tranquillité publique d'une manière défendue, parce qu'on les compara aux traîtres.

Dans la suite, lorsqu'on multiplia les limitations du droit de défi, la même peine fut étendue à toutes les additions qu'on fit à la loi primitive. Enfin lorsque Maximilien Ier. abolit pour jamais ce droit, on prononça contre l'infraction même la peine du ban. Ainsi après avoir été, pendant plusieurs siècles, principalement appliquée à ce qui ne devoit pas en être l'objet, elle se trouva rétablie à sa place naturelle.

Par l'ordonnance même de la paix publique, la peine des infracteurs n'étoit point précisément déterminée. On avoit seulement réglé d'une manière vague, qu'ils seroient privés des grâces, priviléges et droits qu'ils tenoient de l'empereur et de l'Empire ou d'autrui. Mais on

interpréta cette disposition par une ordonnance particulière qui fut encore publiée à la même diète. On déclara que les infracteurs de la paix seroient condamnés à une amende de deux mille marcs d'or pur, et en outre mis au ban de l'Empire.

Les maux auxquels il s'agissoit de remédier, étoient trop enracinés pour permettre d'observer dans la dispensation des peines cette proportion qui constitue la justice des loix ordinaires. Par une sévérité, peut-être nécessaire dans les premiers momens de l'établissement de la paix publique, elle punit la moindre voie de fait aussi grièvement que l'envahissement et l'oppression totale d'un Etat. Mais cette rigueur même, dont l'exécution est impossible, peut être regardée comme une des principales sources de ces voies de fait sur des objets peu considérables, dont on voit tant d'exemples dans l'Empire, et qui, loin d'être punies, sont si rarement réprimées. N'est-il point à craindre que les esprits, s'accoutumant peu à peu à cette licence, ne se portent enfin à ne plus connoître de mesure; et s'il est vrai que par sa constitution naturelle, l'homme viole plus aisément ses devoirs à mesure que l'intérêt qu'il se propose est plus considérable, l'ambition de quel-

ques particuliers ne pourroit-elle pas rejeter l'Allemagne dans un état de trouble et de confusion plus funeste peut-être que toutes les révolutions qu'elle a essuyées?

Toutes les loix faites depuis cette époque, et notamment la paix de Westphalie et la capitulation de l'empereur régnant, ont confirmé la paix publique et réitéré la peine du ban contre les infracteurs.

Examinons à présent quels sont les effets que le ban entraîne; et pour cela, consultons les formules mêmes usitées dans les déclarations de ban.

Anciennement, ces déclarations étoient conçues de la manière la plus effrayante. Depuis un siècle et demi, on en a mitigé les expressions; mais la sévérité des peines est restée toujours la même. Voici les termes de la sentence prononcée en 1706 par l'empereur contre l'électeur de Bavière. Quoiqu'on ait prétendu qu'elle ne fût pas accompagnée des formalités convenables, personne cependant n'en a attaqué la substance.

Nous déclarons que Maximilien, jusqu'à présent électeur et duc de Bavière.... a encouru de fait le ban et le reban de nous et

du saint empire romain, ainsi que toutes les peines qui sont attachées de droit et par l'usage à de semblables déclarations et publications, ou qui en sont la conséquence: nous le déposons, le déclarons et dénonçons déposé, privé et déchu des grâces, privilèges, droits régaliens, dignités, titres, scels, propriétés, expectatives, états, possessions, vassaux et sujets, quels qu'ils soient, qu'il tient de nous et de l'Empire; nous abandonnons aussi le corps dudit Maximilien, ci-devant électeur de Bavière, à tous et à un chacun, de manière qu'étant privé de notre part et de celle de l'Empire de toute paix et de toute protection, et ayant été mis, ou plutôt s'étant mis, par son propre fait, dans un état où il ne devoit avoir ni paix ni sûreté, un chacun pourra tout entreprendre contre lui impunément et sans forfaire...... Défendons aussi à tous et à un chacun dans l'Empire d'avoir avec lui aucun commerce, de lui donner l'hospitalité, ni prêter secours ou protection, etc.

Je vais, pour plus d'ordre, ranger sous quelques chefs les peines indiquées par cette formule, conformément aux dispositions des

divers règlemens qui concernent la paix publique.

Le premier effet du ban, c'est la proscription du coupable, lequel doit sortir des limites de l'Empire où il ne lui est permis de rentrer qu'après avoir été absous.

2°. Il est défendu à tous les membres et sujets de l'Empire d'avoir aucune communication avec le banni; et même les offices d'humanité ont été jugés punissables, quand ils auroient pour objet un homme qui a violé la loi sacrée de la tranquillité publique. C'est la décision de la paix publique de 1495. Telle est la sévérité que la loi a cru devoir employer contre un citoyen armé, qui attaque à la fois la liberté civile et la liberté politique.

Cette sévérité se trouve néanmoins en contradiction avec un privilége ou plutôt un abus qui est fort répandu. Cet abus consiste dans les concessions que plusieurs princes et un grand nombre de villes impériales et de couvens ont achetées à un prix modique de quelques empereurs avares ou indigens, et en vertu desquelles il leur est permis de recevoir et de protéger les bannis. On dispute sur l'étendue de ces concessions; mais il semble que des priviléges qui n'ont

n'ont pour objet qu'un intérêt particulier destructif du principe fondamental de la sécurité publique, mériteroient d'être entièrement abolis.

3°. Le proscrit perd tous les biens, les honneurs, les fiefs et les dignités qu'il possède en Allemagne; et c'est par cette raison qu'on a coutume de déchirer ses investitures et d'en jeter les morceaux au vent.

Une observation digne de remarque, c'est que le proscrit ne perd pas les biens patrimoniaux qu'il peut avoir. Les Etats que la maison de Brunswick possède aujourd'hui en Allemagne, sont les débris des biens immenses qu'elle possédoit avant la proscription de Henri-le-Lion. On les respecta, parce qu'ils étoient patrimoniaux, et qu'ils n'appartenoient ni à l'Empire, ni à personne par le lien de la féodalité.

La capitulation veut qu'avant tout on prenne sur la dépouille du banni ce qui doit former l'indemnité de la partie lésée, et cette indemnité, aux termes de l'ordonnance d'exécution, doit être fixée par la diète ou par une députation des Etats, laquelle doit prononcer en qualité d'arbitre.

Quant aux fiefs relevant de l'empire, sa majesté impériale promet, par sa capitulation, de

ne se les point approprier ni à sa maison, mais de les unir au domaine de l'Empire. A l'égard des fiefs relevant de quelques seigneurs particuliers, la proscription ne peut nuire au droit de directe, et les seigneurs demeurent les maîtres d'en disposer selon la loi du fief.

Il faut bien remarquer néanmoins que l'empereur et les seigneurs particuliers ne sont pas toujours en droit de disposer des biens des proscrits. La punition de leur crime ne peut point s'étendre sur les personnes qui ne tiennent pas d'eux leurs droits ; par conséquent, leurs enfans doivent seuls être enveloppés dans leur disgrace ; parce qu'ils sont censés avoir pris part à l'infraction de leur père, lequel a toute autorité sur eux, et parce qu'un penchant naturel porte les enfans à venger leur père. Mais les agnats, à qui les ancêtres communs ont transmis des droits dont un possesseur momentané ne peut intervertir la progression, ne peuvent point être exclus de l'héritage de la famille. Relativement à eux, l'infracteur de la paix et ses descendans sont seulement censés morts civilement. Il y a néanmoins une condition essentielle à cela, c'est qu'il faut que les agnats n'aient point pris part à l'infraction ; car s'ils l'avoient soutenue de leurs forces ou de

leurs conseils, ils seroient soumis à la peine de la loi, et perdroient eux-mêmes tous leurs droits à l'égal de l'auteur de l'infraction.

4°. Une autre peine que les constitutions et la formule de prosoription prononcent contre les bannis, c'est que leur corps et leur vie sont abandonnés à quiconque voudra y attenter. A la permission générale contenue dans la formule qui a été rapportée, les anciennes formules ajoutoient ce qui suit : *Nous déclarons ta femme dès à présent et irrévocablement veuve, tes enfans orphelins; nous donnons ton corps et ta chair aux bêtes féroces dans les bois, aux oiseaux dans les airs, et aux poissons dans les eaux.*

Malgré cette déclaration, qui a toujours été en usage, l'on doute avec raison si la proscription emporte par elle-même la faculté de tuer un banni. On ne peut guère citer qu'un seul exemple d'un prince proscrit mis à mort. Il semble que si l'esprit de la loi eût été aussi étendu que ses expressions, si elle eût voulu livrer le banni à une mort certaine, elle eût pourvu au cas où l'on se rendroit maître de sa personne; elle auroit ordonné qu'on apportât à l'instruction du procès et à l'exécution de cette peine, les mêmes formalités et le même

appareil judiciaire qu'elle prescrit dans toute la matière du ban. Mais la loi paroît encore dans ce cas, ainsi que dans un nombre infini d'autres, avoir considéré dans la personne du coupable le souverain plutôt que le citoyen. Son silence paroît un hommage tacite rendu au caractère d'inviolabilité attaché à la personne des princes de l'Empire, en tant qu'ils possèdent l'espèce de souveraineté qu'on nomme supériorité territoriale. Comme il ne se trouve rien d'articulé à ce sujet ni dans la loi, ni dans l'usage, on peut dire que malgré les énonciations positives des loix, leur esprit ne tend qu'à retrancher les infracteurs de la paix du corps de la société, et de les traiter, quant à leur personne, comme des ennemis ordinaires. Cependant, à bien des égards, leur condition est plus avantageuse que celle d'un ennemi étranger. Ce qui confirme cette remarque, c'est qu'il semble, en lisant les anciennes loix, que la permission de tuer les proscrits ne soit accordée que dans le cas où l'on les trouveroit les armes à la main et dans la résolution de se défendre. Mais alors chaque membre et chaque sujet de l'Empire est maître de leur faire tout le mal qu'il peut, en employant toutes les voies autorisées par le droit des gens, qui permet de tuer

un ennemi qu'on trouve armé, et qui ne défend point de le tenir dans une prison perpétuelle, au cas qu'on parvienne à se rendre maître de sa personne. Le duc Jean-Frédéric de Saxe a subi cette destinée, et rien n'empêche d'affirmer qu'il sera toujours à la libre disposition de l'Empire d'en user, dans ces sortes de cas, selon que la prudence et la nature des circonstances l'exigeront.

5°. Le recès de 1546 ordonnoit que les évêques excommuniassent ceux qui auroient demeuré pendant un an dans l'état de proscription. Cette peine ecclésiastique, qui d'ailleurs ne pouvoit proprement tomber que sur les catholiques, étoit un surcroît de précaution, dont il seroit difficile et peut-être même dangereux d'user aujourd'hui.

Qu'il me soit permis de terminer ce morceau par quelques réflexions. L'immortel auteur de l'*Esprit des Loix* dit que *la nature a donné aux hommes la honte comme leur fléau, et que la plus grande partie de la peine est l'infamie de la souffrir.* En n'envisageant que la vie ordinaire des citoyens, on pourroit étendre cette maxime, et dire que cette infamie se communique à l'action défendue, et que l'on sent

d'autant plus de répugnance à la commettre que le degré d'infamie attaché à la punition est plus grand. Tel est le procédé de l'esprit humain ; il identifie ordinairement des choses réellement très-distinctes. Mais cette opération salutaire n'a malheureusement pas lieu dans la matière qui fait l'objet de nos recherches. Pour enfreindre la paix publique dans l'Empire, il faut avoir de la puissance, et les hommes respectent toujours la puissance même dans ses excès ; il faut avoir le courage d'envisager sans frémir tous les dangers où l'on s'expose ; il faut courir le hasard de se voir anéanti, se sentir des ressources pour arrêter l'impétuosité de la haine publique, se trouver assuré de pouvoir opposer des forces aux forces combinées de tous ses concitoyens ; les loix même ne font envisager qu'un état de guerre après l'infraction la plus caractérisée. Tout cela suppose de l'audace, et l'audace a malheureusement le droit d'en imposer aux hommes. Elle semble ne pas pouvoir s'associer dans notre esprit à l'idée de la honte et au sentiment du mépris.

Voilà donc le ressort le plus puissant qui manque aux loix d'Allemagne. La rigueur ne supplée que très-imparfaitement à ce défaut.

L'atrocité des loix, au contraire, en empêche l'exécution. Lorsque la peine est sans mesure, on est souvent obligé de lui préférer l'impunité (1).

GERARD.

---

(1) Esprit des Loix.

DU SUBLIME ET DU NAÏF DANS LES BELLES-LETTRES,

TRADUIT DE L'ALLEMAND DE M. MOSES.

LE seul ouvrage de Longin qui soit parvenu jusqu'à nous suffit pour justifier les éloges extraordinaires qu'ont accordés à ce critique les grammairiens, les orateurs et les philosophes. En traçant les loix du sublime, il s'est montré sublime lui-même. Cependant, quelqu'admirable, quelqu'utile que soit son ouvrage, nous ne saurions nous empêcher de regretter la perte de celui qu'au rapport de Longin lui-même, Cécilius avoit composé sur la même matière. Cécilius, à la vérité, n'avoit ni envisagé, ni traité grandement son objet : mais il s'étoit efforcé d'en faire connoître la nature ; il avoit exposé au long ce que c'est que le *sublime* ; au lieu que Longin, qui supposoit sans doute que la définition en étoit connue, s'est uniquement attaché à présenter les moyens par lesquels nous pouvons parvenir à le sentir, à le

discerner et à le produire. Ainsi ce que cet objet a de plus essentiel nous manque encore; je veux dire sa définition exacte. Quelques traducteurs du traité du *sublime* ont essayé de suppléer au silence de Longin, relativement à cette partie; mais que nous ont-ils appris?

Peut-être ce sujet a-t-il été un peu plus éclairci dans les principes généraux que j'ai posés dans ma dissertation sur les sources des beaux-arts; peut-être même y puisera-t-on l'idée de ce *sublime* qui, comme dit Longin, met le comble à la perfection dans les ouvrages d'esprit. J'y ai établi que l'*expression parfaite et sensible de la perfection* constituoit l'essence et le principe des beaux-arts: or j'appelle *sublime* une chose qui, par son degré extraordinaire de perfection, est capable d'exciter l'admiration; et dans ce sens, la signification de ce mot s'étend bien loin au-delà de la sphère des belles-lettres. On nomme Dieu le plus sublime des êtres; nous appellons *sublime* une vérité, lorsqu'elle concerne un être très-parfait, tel que *Dieu*, l'*ame*, l'*univers*; ou quand sa découverte a exigé des méditations profondes et un grand effort mental.

Il suit de là que le *sublime*, dans les belles-lettres et les beaux-arts, doit consister dans

l'expression sensible d'une perfection propre à exciter l'admiration.

Ce sentiment agréable que nous appellons *admiration*, n'est autre chose que la connoissance subite et *contemplative* (1) d'une très-grande perfection dans un objet, à laquelle nous ne nous serions pas attendus dans les circonstances où cet objet est placé. La résolution que prit Régulus de retourner à Carthage, quoiqu'il n'ignorât pas les tourmens qui l'y attendoient, est sublime et fait naître notre admiration, parce que nous n'aurions pas imaginé que l'obligation de remplir la promesse qu'on a faite à son ennemi, pût agir avec tant de force sur le cœur humain. La réconciliation imprévue d'Auguste avec Cinna, dans Corneille, produit le même effet, parce que, d'après le

(1) Avoir la connoissance contemplative d'une chose, c'est, selon l'auteur, se représenter l'objet plus vivement que le signe. La manière dont M. Moses définit l'admiration, ne nous paroît point exacte. La connoissance subite et contemplative d'une très-grande perfection dans un objet, produit bien l'admiration; mais est-elle l'admiration même? Nous croyons mieux définir l'admiration, en disant que c'est l'état de l'ame tellement attachée à un objet, qu'elle ne peut rien appercevoir de ce qui est étranger à ce même objet.

caractère de ce prince, nous ne nous serions point attendus à tant de générosité.

Les attributs de l'Etre suprême, que nous voyons briller dans ses ouvrages, produisent en nous les transports de la plus vive admiration, parce qu'ils sont infiniment au-delà de tout ce que nous pouvons concevoir de grand et de parfait.

Dans les productions des beaux-arts et des belles-lettres, l'admiration peut, ainsi que la perfection qu'elle suppose, se diviser en deux espèces; car, ou l'objet est en lui-même digne d'être admiré, et dans ce cas l'admiration de l'objet est la principale idée qui nous occupe; ou l'objet n'a rien en lui-même d'admirable; mais l'habileté de l'artiste a su lui donner du prix, en le mettant dans un jour extraordinaire : alors l'admiration retombe sur les talens de l'artiste ; on admire la grandeur de ses idées, son génie, son imagination et les autres facultés de son ame, dont l'empreinte est gravée dans ses ouvrages.

Cette distinction nous conduit à déterminer jusqu'à quel point le *sublime* est susceptible des ornemens de l'expression, et dans quel cas il en rejette l'usage ; nous commencerons par

ce genre de *sublime* où l'admiration résulte de l'objet considéré en lui-même.

Les perfections extérieures sont d'une valeur trop légère pour pouvoir exciter l'admiration du sage : ainsi la richesse, le luxe, la considération et le pouvoir, dénués du mérite, seront exclus à juste titre du *sublime;* car « les choses, » au mépris desquelles quelque grandeur est attachée, dit très-ingénieusement Longin, ne » peuvent avoir en elles rien de grand ». Aussi admirons-nous bien moins ceux qui possèdent de grandes richesses, ou qui sont revêtus de grandes dignités, que ceux qui pouvant les posséder, les ont rejetées par grandeur d'ame. Il résulte du peu de valeur de ces perfections extérieures, que dans l'architecture et dans les décorations théâtrales, le *sublime* consiste principalement dans la simplicité.

Les perfections purement corporelles, telles qu'une force extraordinaire sans courage, une physionomie belle, mais qui n'annonce qu'un homme ordinaire, une souplesse singulière dans les mouvemens des membres, peuvent, il est vrai, exciter notre admiration jusqu'à un certain degré ; mais jamais elles ne font naître en nous ce ravissement que produit l'admiration des perfections de l'esprit. Un grand génie, des sentimens

au-dessus du vulgaire, une imagination vive et féconde jointe à une extrême sagacité, et en général toutes les grandes qualités de l'esprit; tels sont les objets qui s'emparent de l'ame et, l'élèvent, pour ainsi dire, au-dessus d'elle-même (1); la surprise qu'ils nous causent enchaîne tellement notre attention, que nous les considérons quelque temps sans être distraits par aucune autre idée; car si cette situation de l'ame acquiert de la durée, elle prend le nom d'*étonnement*.

Le feu de l'admiration s'amortit lorsqu'elle n'est pas entretenue par la chaleur d'un sentiment doux et tranquille; on peut alors la comparer à l'éclair qui brille et disparoît au même instant: mais si nous sommes attachés à la personne qui fait l'objet de notre admiration, ou si elle excite notre compassion par des maux

---

(1) « Semblable à la foudre, le *sublime*, dit Longin, lorsqu'il éclate à propos, a déjà tout renversé ». Nous observerons à ce sujet que, dans la traduction de M. Despréaux, ce beau passage est entièrement énervé. *Le sublime*, dit-il, *quand il vient à éclater où il faut, semblable à un foudre, renverse tout.* Comment cet excellent critique n'a-t-il pas senti que Longin n'avoit employé le prétérit que pour mieux peindre l'effet puissant et rapide de la foudre?

qu'elle n'a point mérités, alors l'admiration et le sentiment remplissent alternativement notre ame ; nous souhaitons, nous espérons, nous craignons pour l'objet de notre amour ou de notre pitié ; nous admirons sa grande ame qui s'élève au-dessus de l'espérance et de la crainte. L'artiste dont la magie a su mettre notre esprit dans cette situation, a atteint le but de son art. C'est, disoit un ancien philosophe, un spectacle digne des regards et de l'attention de la divinité, que le sage luttant avec la mauvaise fortune : *Ecce spectaculum dignum ad quod respiciat intentus operi suo Deus, ecce par Deo dignum*, VIR FORTIS CUM MALA FORTUNA COMPOSITUS (1).

Tels sont les principaux genres d'admiration, en tant qu'elle est produite par l'objet même, sans qu'il soit nécessaire que l'habileté de l'artiste y contribue. Examinons jusqu'à quel degré ces genres peuvent admettre les ornemens de l'expression.

Le vrai *sublime* occupe tellement les facultés de notre ame, qu'il fait disparoître toutes les idées accessoires qui peuvent l'accompagner.

---

(1) Senec. *de Providentiâ*, c. II.

Tel le soleil brille seul dans l'espace, et sa lumière absorbe toutes les lumières. Au moment où le *sublime* éclate, ni l'esprit, ni l'imagination ne travaillent à nous diriger vers d'autres idées: que celui qui voudroit en douter fasse attention que, d'après ce que nous avons dit, un des caractères essentiels du *sublime* est d'être inattendu, de frapper par la nouveauté, et que c'est-là l'unique source de ce sentiment profond que l'admiration produit dans notre ame.

Le *sublime* de la première espèce ne peut donc admettre en aucune manière les ornemens recherchés de l'expression. Il seroit absurde de chercher à l'étendre par les idées accessoires; ces idées, au contraire, doivent être reléguées dans l'ombre la plus obscure du tableau. L'amplification de l'idée principale affoibliroit l'admiration par sa lenteur; elle ne laisseroit sentir le *sublime* que successivement et peu à peu; en un mot, les richesses de l'expression sont d'autant plus étrangères au *sublime* de ce genre, que dès qu'il se montre, l'esprit et l'imagination dont elles sont l'ouvrage, suspendent leurs fonctions et laissent à l'ame tout le loisir dont elle a besoin pour s'attacher avec force à l'idée sublime, et la considérer dans toute sa grandeur;

Cette idée est précisément, pour nous servir de l'expression d'un poëte latin,

Judicis argutum quod non formidat acumen.

Ce qui n'a rien à redouter des regards et de l'examen du censeur le plus pénétrant et le plus austère.

C'est d'elle qu'on peut dire : *volet hoc sub luce videri;* « ceci veut être vu au grand jour ; » au lieu qu'on peut appliquer aux idées accessoires, l'*hoc amat obscurum :* « ceci demande » l'obscurité ». Aussi l'artiste qui veut peindre le *sublime* de ce genre, doit-il s'exprimer d'une manière simple, naïve, qui laisse à penser au lecteur ou au spectateur infiniment plus qu'on ne lui dit ou qu'on ne lui présente. Cependant l'expression ne doit ni cesser d'être *contemplative*, ni être négligée dans les parties de détail : il seroit impossible, sans cela, d'émouvoir le cœur et de réveiller des idées.

Eclaircissons ces réflexions par quelques exemples. Ces mots, *ce que Dieu voulut exista,* renferment cette haute et sublime idée que nous admirons dans ce passage si connu : *Dieu dit : que la lumière se fasse, et la lumière se fit.*

Mais

Mais là chaque mot est abstrait, et par conséquent privé de mouvement et de chaleur; au lieu que cette action sensible, *Dieu dit*, et l'objet particulier, *la lumière*, présentent une image pleine de force et de vie. Dans cette belle et sublime pensée,

Reges in ipsos est imperium Jovis,
Cuncta supercilio moventis.

Au mot *supercilio* substituez *mente* ou *voluntate*, au lieu de *moventis* mettez *regnantis*; en changeant ces idées sensibles en idées abstraites, vous verrez s'éclipser une partie du *sublime*. Ce signe tout-puissant *supercilio*, cet effet sensible *moventis*, peignent à notre imagination la grande image du Jupiter de Phidias; nous voyons face à face, si j'ose m'exprimer ainsi, le souverain des dieux et des hommes, qui d'un seul mouvement de tête fit trembler tout l'Olympe:

Qui totum nutu tremefecit Olympum.

Dans le passage suivant d'Horace,

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinæ.

le danger où se trouve le sage est parfaitement dépeint ; mais l'état de son ame, qui doit particulièrement exciter notre admiration, n'est exprimé que par un seul mot, *impavidum*. Lisez :

Si fractus illabatur orbis,
Justum et tenacem propositi virum
Impavidum ferient ruinæ.

Qu'est devenu le sublime de la pensée et de l'image ? Cette circonlocution déplacée a trop long-temps suspendu dans le lecteur l'impatience et la curiosité ; elle a laissé le feu de l'attente s'amortir.

On trouve la même pensée dans le Psalmiste, qui s'est peut-être exprimé avec encore plus de dignité qu'Horace :

« Quand la terre s'écrouleroit et que les monts » se précipiteroient dans la mer, nous ne crain- » drons pas ».

Le danger est décrit ici avec autant d'étendue, mais avec plus de vérité que dans Horace. Peut-on exprimer d'une manière plus simple et plus naïve l'effet de la confiance en Dieu, que par ces mots, *nous ne craindrons*

pas, pour lesquels l'hébreu n'emploie pas plus de trois syllabes ?

Remarquons en passant le choix des expressions de ces deux grands poëtes, s'il est permis de les mettre en parallèle. Horace décrit l'état de l'ame d'un stoïcien qui, frappé et convaincu de l'enchaînement nécessaire des effets avec les causes, s'est endurci contre tous les malheurs. Son sage peut, il est vrai, devenir la victime du mal ; mais il l'endurera sans crainte et sans étonnement ; il verra l'univers se dissoudre et tomber en éclats sur sa tête, mais il ne tremblera pas ; il a tout prévu. Le poëte sacré dépeint au contraire l'état du juste qui se repose pleinement en Dieu ; il peut à la vérité s'épouvanter à l'aspect d'un danger imprévu qui le menace ; mais il pense à Dieu, et il cesse de craindre.

Il est des choses si sublimes et si parfaites de leur nature, qu'aucune pensée finie ne peut y atteindre, et qu'elles ne sauroient être dignement exprimées par aucun signe, par aucune image : *Dieu*, par exemple, l'*univers*, l'*éternité*, etc. C'est alors que l'artiste doit rassembler toutes les forces de son génie pour trouver l'expression la plus propre à exciter *contemplativement* en nous ces idées infiniment su-

blimes. Il doit d'autant plus s'y appliquer, que la chose représentée sera toujours au-dessus des signes dont il se servira, et que, par conséquent, quelque force, quelque *plénitude* qu'il donne à son expression, elle restera foible en comparaison de l'objet. Le poëte sacré s'écrie :

« Seigneur, ta miséricorde s'étend au-delà » des cieux et ta vérité au-delà des nues ; ta jus- » tice est comme les montagnes de Dieu ; ta » puissance est un abîme sans fond ».

M. de Haller dit, en parlant de l'éternité : « La pensée, dans son vol rapide, plus prompte » cent fois que le vent, le son, le temps, les » ailes même de la lumière, se fatigue à te par- » courir et désespère d'atteindre jamais tes li- » mites ». Par cette image sublime, le poëte ne semble-t-il pas avoir trouvé la mesure la moins imparfaite de l'infini même ?

Une grande partie de l'art du poëte consiste à laisser beaucoup à penser, à réveiller l'attention par des vers à demi-remplis, par une chûte interrompue, ou au moyen d'un vers qui finit par un monosyllabe. De telles suspensions de cadence émeuvent le lecteur ; il brûle de voir la fin, et trouve dans la pensée actuelle

de quoi penser lui-même. Les passages suivans en sont un exemple :

Ne dubita, nam vera vides... Æn. III, v. 316.

Constitit Anchisa satus et vestigia pressit,
Multa putans. Ibid. VI, 330.

Hostes crebri cadunt, nostri contrà ingruunt,
Vicimus vi feroces.
Plaut. Amphytr. act. 1, sc. 1, v. 82.

. . . . . . *manet imperterritus ille,*
Hostem magnanimum opperiens, et mole suâ stat.
Æn. X, 77.

Supremamque auram, ponens caput, expiravit (1).
Vida.

---

(1) M. Moses cite ici deux passages allemands que nous supprimons, parce qu'il est impossible de rendre l'effet qu'ils produisent dans leur langue originale; ces sortes de réticences ou de suspensions sont inconnues dans notre langue, dont la prosodie est trop peu sensible et la versification trop monotone et trop bornée pour pouvoir les y admettre. Nous donnerons cependant la traduction du passage de M. Klopstock, que l'auteur va citer, afin de ne faire perdre au lecteur que le moins qu'il sera possible; d'ailleurs, il s'y trouve une idée très-sublime, jointe à l'harmonie des vers.

On trouve un chef-d'œuvre de ce genre dans le cinquième chant de la Messiade, où le poëte interrompt le vers au milieu de la pensée la plus sublime, pour laisser au lecteur le temps d'en embrasser toute la grandeur ; voici comme il s'exprime :

« Dieu tourna ses regards sur lui-même, sur » le monde des esprits qui lui restoit fidèle, sur » le pécheur, sur le genre humain ; alors entrant » en courroux, il s'éleva sur le Tabor et éten- » dit sa main sur la terre consternée : *de peur* » *qu'en sa présence elle ne s'anéantît* (1) ».

Avec combien d'art et de sagacité le poëte a-t-il substitué *vergieng* à *vergehe*, afin de faire mieux sentir l'interruption de la cadence, quoique *vergehe* eût été plus conforme aux loix de la grammaire ?

Le sublime ou l'héroïque dans les sentimens, qui, comme nous l'avons remarqué, forme une sorte de *sublime* appartenant au premier genre, consiste *dans les perfections des qualités de l'ame, capables d'exciter notre admiration.* Si l'on fait parler le héros auquel on prête de pareils sentimens, il doit s'exprimer avec au-

(1) *Dass er nicht vor ihm vergieng.*

tant de précision et de simplicité qu'il est possible. Une grande ame met de la force et de la dignité dans ses discours, mais elle rejette *le faste des mots.* Nous ne touchons jamais de plus près à la perfection que lorsque la noblesse des sentimens est devenue, pour ainsi dire, en nous, une seconde nature, que la grandeur de nos pensées et de nos actions nous est inconnue à nous-mêmes, et que nous ne cherchons point à nous en faire un mérite. C'est par cette raison que nous sommes si sensibles à l'expressive brièveté de la réponse du vieil Horace, *qu'il mourût*; de celle de Brutus dans M. de Voltaire, *Brutus l'eût immolé*; et de ce mot d'Auguste, dans Corneille, *soyons amis, Cinna.*

On connoît dans le même genre la réponse du Spartiate à ce soldat Perse qui se vantoit que les traits et les javelots de l'armée de son roi étoient en assez grand nombre pour obscurcir le soleil: *eh bien, nous combattrons à l'ombre*, répondit le Spartiate. L'épitaphe faite par Simonide pour les Lacédémoniens qui périrent au passage des Thermopyles, est dans le même goût:

Dic, hospes Spartæ, nos te hic vidisse jacenteis,
Dum sanctis patriæ legibus obsequimur.

Ces vertueux citoyens se tenoient assez récompensés, pourvu qu'on sût à Sparte qu'ils étoient morts fidèles aux saintes loix de la patrie.

Mais autant un héros, lorsqu'une fois sa résolution est prise, est invariable dans ses sentimens et les exprime avec force et brièveté, autant la richesse et la fécondité de ses pensées doit-elle éclater, quand il délibère et qu'il est encore incertain sur la voie que lui prescrit la vertu. Avant de rien entreprendre, il doit peser, comparer avec une grande circonspection les unes aux autres, les raisons qui favorisent et qui combattent son dessein ; et c'est alors que le sublime dans les sentimens est susceptible des plus riches ornemens de l'expression ; toutes les ressources de l'éloquence doivent être employées à mettre dans leur plus grand jour les raisons opposées : semblable à un vaisseau battu par les vagues, l'ame irrésolue du héros, poussée tantôt d'un côté, tantôt d'un autre, attache vivement notre attention, jusqu'à ce qu'enfin il reconnoisse la voix de la vertu qui l'arrache à son incertitude. Dès-lors tous les doutes disparoissent, tous les obstacles sont vaincus, sa résolution est invariablement prise, et rien ne peut désormais l'ébranler.

De-là l'origine et les grands effets des monologues qui, dans ces derniers temps, ont été substitués aux chœurs de la tragédie ancienne. Les monologues d'Auguste dans *Cinna* (1), de Rodogune dans la tragédie de ce nom (2), d'Agamemnon dans *Iphigénie* (3), de Caton dans la tragédie d'Addisson (4), d'Enée dans la *Didon* de Métastase (5), sont des chef-d'œuvres dans leur genre ; mais le fameux monologue d'*Hamlet* dans Shakespeare (6) les surpasse tous. Ce morceau est trop connu pour avoir besoin d'être cité.

Parmi les différentes espèces de *sublime*, celui des passions exige l'expression la plus simple. Quand l'ame est tout-à-coup saisie d'épouvante, de repentir, de colère ou de désespoir, elle est toute entière au sentiment qui l'affecte ; tout ce qui tend à l'en distraire devient pour elle un supplice : occupés de la quantité d'idées qui se présentent à nous au moment

(1) Act. 4, sc. 3.
(2) Act. 3, sc. 3.
(3) Act. 4, sc. 3.
(4) Act. 5, sc. 1.
(5) Act. 1, sc. 19.
(6) Act. 3, sc. 2.

d'une affection violente, qui se pressent pour chercher une issue, et que la bouche ne sauroit exprimer toutes à la fois, nous hésitons et nous pouvons à peine articuler les mots qui s'offrent les premiers.

Que pourroit dire Œdipe, par exemple, dans l'affreux instant où toutes les horreurs de son sort lui sont révélées, où il sent que l'horrible malédiction qu'il a prononcée sur le meurtrier de Laïus, doit s'accomplir sur lui-même? Le poëte lui fait dire: *Je n'attendois pas moins!* Tel est le langage de la nature; c'est le premier soupir qui échappe à un malheureux, au moment où son ame devient le théâtre des plus terribles passions.

Combien ce même Œdipe, et le spectateur avec lui, n'est-il pas effrayé, lorsque le grand-prêtre lui dit :

Vous le voulez.... eh bien, c'est....

(*Œdipe.*) Achève, qui?

(*Le grand-prêtre.*) Vous.

Ce monosyllabe *vous*, ainsi que le mot de *Médée* dans la tragédie de Corneille qui porte ce nom, produit une émotion bien plus forte

que les discours recherchés que le poëte eût pu mettre dans la bouche de ses héros.

Lorsqu'Inkel est sur le point de sacrifier à son avarice inhumaine sa libératrice Yariko qui l'aimoit si tendrement, le poëte la fait s'écrier :

« Moi, qui suis enceinte.... Moi ».

C'est la nature même qui parle par la bouche de l'innocente Yariko ; ce *moi* renferme tout à la fois et les reproches les plus amers et les représentations les plus pathétiques qu'elle eût pu faire à son amant. J'ai lu autrefois une imitation en grands vers de ce conte de Gellert, où l'on sembloit avoir voulu l'emporter sur l'original ; ces paroles d'Yariko parurent sur-tout à l'auteur n'être pas assez étendues ; il y ajouta, si je m'en souviens bien, un long discours sur la vertu, la reconnoissance, l'humanité, le châtiment du crime, etc. ; en un mot, il mit dans la bouche d'Yariko tout ce que Gellert avoit laissé à sentir au lecteur, et peut-être aussi ce que, d'après le caractère d'Yariko, elle n'avoit pu sentir elle-même. Je comparai ce paraphraste à un sculpteur qui voudroit élargir la

bouche du Laocoon antique, afin qu'il parût crier plus fort (1).

Longin a déjà observé que souvent le vrai *sublime* s'exprime par le silence même. « L'élé-» vation de l'esprit, « dit-il dans la neuvième section de son traité, « est une image de la » grandeur d'ame ; de-là vient que nous admi-» rons souvent la simple pensée d'un homme, » lors même qu'il ne parle pas : tel est le silence » d'Ajax dans les enfers (2) ; silence plus élo-» quent que tout ce que ce héros eût pu dire ». Ce trait a été imité par Virgile, lorsque Didon rencontre Enée dans les Champs-Elysées.

Klopstock, parmi les modernes, a également essayé de le mettre en action dans ce passage où le pénitent Abbadonna aborde l'ange Abdiel, dont il étoit l'ami avant sa chûte ; mais je n'ose décider avec quel succès.

Cette éloquence muette, si l'on peut la nommer ainsi, alliée à propos avec le *sublime* dans

---

(1) Voyez *Gedancken von der nachahmung der grieschischen wercke in der Malerey und der Bildhauer-kunst.* Page 22.

(2) Odyssée, l. 11, v. 563.

les passions, peut produire les plus grands effets sur l'ame d'un spectateur attentif.

Dans l'Œdipe de Sophocle, le pasteur corinthien dit à Œdipe, en présence de Jocaste, qu'il peut retourner à Corinthe; que Mérope n'est point sa mère, ni Polybe son père; mais que lui berger l'ayant trouvé sur le Mont Cythéron, l'avoit porté à Corinthe. A cette nouvelle, Jocaste est frappée comme d'un coup de foudre. La voilà pleinement instruite de l'horreur de sa destinée; c'est sur ce mont qu'elle a fait exposer son fils, de peur qu'un jour, suivant le mot de l'orácle, il ne fût le meurtrier de Laïus son père; Œdipe y a été trouvé, et il est actuellement son époux. Les discours obscurs de Tirésias s'éclaircissent tout à coup dans son ame; elle perd l'usage de la parole; la douleur l'accable et la rend immobile. Ce fils, devenu son époux, continue à interroger le berger. Quel désespoir farouche doit se peindre dans les regards de la malheureuse Jocaste pendant tout cet entretien! Œdipe, déchiré par les doutes les plus affreux, se laisse pousser par la curiosité à lui faire quelques questions; alors, réveillée comme d'un profond sommeil, elle s'écrie :

Quoi! qu'a-t-il dit? Au nom des dieux,

Œdipe..... ah! si ton repos t'est cher, cesse d'interroger... je suis déjà assez malheureuse...

OEdipe. — Je vous entends, Jocaste; mais soyez tranquille. Fussé-je descendu du plus vil des esclaves, vous ne devez pas en rougir.

Jocaste. — Ah, seigneur! si j'ai sur vous quelque empire, je vous en conjure, renoncez à savoir....

OEdipe. — Non, j'y suis trop intéressé; il faut que la vérité paroisse.

Jocaste. — Si vous saviez les raisons que j'ai pour vous en détourner!

OEdipe. — Eh! voilà ce qui redouble ma crainte et ma curiosité.

Jocaste, à part. — Déplorable prince!.... puisses-tu ignorer éternellement ta destinée!

OEdipe. — Qu'on amène à l'instant l'autre berger.... Laissons la reine rougir toujours de ma naissance et tirer vanité de la sienne.

Jocaste. — O le plus malheureux des mortels!... Eh bien!... Je ne puis parler.... C'est la dernière fois que je te parle. (*Elle sort.*).

Ainsi s'énonce le vrai *sublime* dans les passions. Le silence de Jocaste, tant qu'on ne lui adresse point la parole, ses regards pleins d'un désespoir farouche, la contraction et le tremblement convulsif, dont une excellente actrice doit accompagner ce terrible silence, jettent dans la dernière épouvante le spectateur, dont l'impatience d'Œdipe et le développement qui se prépare irritent l'inquiète curiosité. Œdipe n'est point encore, il est vrai, pleinement instruit du sort de Jocaste; mais les pressentimens que lui donnent sa conduite, la réponse de l'oracle, les discours de Tirésias, n'en sont que plus affreux. Enfin Jocaste parle; mais quel langage: quel trouble! *Quoi! qu'a-t-il dit? Au nom des dieux*, *etc.* En sortant, elle donne suffisamment à entendre quel projet elle roule dans son cœur: *C'est la dernière fois que je te parle.* Qui ne tremble alors pour sa vie? Qui ne la suit des yeux et ne souhaite qu'on puisse la soustraire à son désespoir? Œdipe n'est occupé que de lui-même. Jocaste sort; et au commencement du cinquième acte, nous apprenons que nos alarmes n'étoient que trop fondées.

Voilà ce que nous avions à dire du *sublime* du premier genre, où le principe de l'admiration

repose dans la chose même qu'on représente. Peut-être m'y suis-je arrêté trop long-temps; mais le *sublime* dans les sentimens a exigé des détails d'autant plus étendus que parmi tous les exemples que cite Longin, on n'en trouve presqu'aucun qu'on puisse placer dans cette classe. J'en excepte cependant le silence d'Ajax qui y appartient effectivement, ainsi que l'exclamation connue de ce héros: « O Jupiter! » dissipe les ténèbres, et fais-nous périr à la » clarté des cieux (1) ».

Le second genre de *sublime* est celui où l'admiration tombe sur le génie et les talens de l'artiste. L'objet peut souvent n'avoir en soi rien d'élevé ni d'extraordinaire; mais nous admirons la grandeur des talens du poëte, la force et la fécondité de son imagination, son coup-d'œil sur la nature des choses, sur les caractères et sur les passions, la manière grande et noble dont il a su exprimer sa pensée. Un mourant qui se roule sur le champ de bataille, n'est pas un objet propre à exciter l'admiration; mais peut-on ne pas admirer le génie de M. Klopstock dans la peinture qu'il en a tracée? Pour ouvrir un champ vaste à de grandes pensées,

(1) Longin, ch. 9.

ce

ce n'est pas un homme ordinaire qu'il a peint dans cette affreuse position, c'est un athée.

« Le vainqueur menaçant qui s'avance, le
» coursier fougueux qui se cabre, le cliquetis
» des armes, les cris de fureur des mourans,
» le tonnerre du ciel, tout sème autour de lui
» l'épouvante et la terreur : renversé par un
» coup terrible sur des cadavres sanglans, il
» croit toucher au néant; cependant il se relève,
» il existe encore, il pense encore, il maudit
» encore son existence; de ses mains froides et
» défaillantes il jette son sang vers le ciel:
» *Dieu!* s'écrie-t-il en blasphémant, et il vou-
» droit encore le nier ». *Mess. tom.* I, *ch.* 4.

Les traits dont se sert ici le poëte pour dépeindre l'affreux tumulte du champ de bataille, et ce que les peintres appellent *fracas*, produisent dans l'ame du lecteur la plus vive émotion; mais au milieu de ce tumulte, la rage et le désespoir de l'Athée qui sent en ce moment qu'il existe un Dieu, attire sur lui toute notre attention.... Quelle pensée!

« *Dieu!* s'écrie-t-il en blasphémant, et il
» voudroit encore le nier ».

Que la description suivante d'un homme expirant est sublime !

« Les yeux d'un mourant se ternissent ; ils sont » fixes et ne voyent plus rien ; la face de la terre » et des cieux s'éclipse pour lui dans une nuit » profonde ; il n'entend plus ni la voix des hom- » mes, ni les tendres gémissemens de l'amitié ; » lui-même il ne peut parler ; sa langue trem- » blotante peut à peine bégayer un adieu plein » de trouble ; bientôt il respire plus profondé- » ment ; une sueur froide coule le long de sa » face ; son cœur bat lentement, son cœur ne » bat plus, il meurt ». *Mess. tom.* 1, *ch.* 5.

Cette description a essentiellement une grande analogie avec celle de l'amour jaloux de Sapho, que Longin nous a conservée ; fragment précieux et qui, pour nous servir de l'expression du *Spectateur* anglais, doit être pour les poëtes ce que le *torse* fut pour Michel-Ange. Tous ces objets peuvent n'avoir rien de sublime en eux-mêmes, mais l'artiste a su leur en prêter les traits et le caractère.

Le célèbre passage de Démosthène est encore de ce genre :

» Voulez-vous, dites-moi, courir sans cesse

» çà et là et vous demander les uns aux autres,
» que dit-on de nouveau? Et que peut-il y avoir
» de plus nouveau que ce que vous voyez? Un
» homme de Macédoine veut envahir toute la
» Grèce. Philippe est-il mort? Non, mais il est
» malade. Eh que vous importe sa mort ou
» sa vie? Quand le ciel vous en auroit délivré,
» vous vous feriez bientôt vous-mêmes un autre
» Philippe ».

Où est le sublime de ce passage? Que peut-on y admirer, si ce n'est l'art et la finesse de l'orateur qui sait faire un heureux usage des moindres circonstances, pour donner à son discours de la force, de l'ame, de la vie?

Personne n'a possédé, dans un degré plus éminent que Shakespeare, l'art de mettre à profit les moindres incidens et d'en composer le *sublime* même. L'effet qui résulte de ce procédé doit être d'autant plus énergique qu'on s'attend moins à voir les plus grandes choses sortir du sein des plus frivoles sujets. Je vais en citer un exemple tiré de la tragédie d'*Hamlet*. Le roi fait donner un divertissement pour dissiper la mélancolie du prince; on joue la comédie: *Hamlet* a vu représenter la tragédie d'*Hécube*; il paroît assez tranquille. Ceux qui étoient avec

lui le quittent.... On s'étonnera du parti que Shakespeare sait tirer d'un incident si ordinaire... Le prince s'entretient avec lui-même.

« Comment se peut-il que cet histrion qui
» n'éprouve qu'une feinte douleur, plie ainsi
» son ame à son gré? Les fantômes de son ima-
» gination enflamment son visage, inondent ses
» yeux de larmes, altèrent sa voix et troublent
» ses regards; et tout cela pour qui?....Pour
» Hécube.... Eh! que lui importe Hécube?
» et il pleure!.... Ah! que feroit-il donc, s'il
» étoit agité par la passion qui me dévore, *etc.*»?
Hamlet, act. 2.

Quel chef-d'œuvre! L'expérience nous apprend que les personnes affligées trouvent, au milieu même de la dissipation, un passage subit à l'idée qui les accable, et que plus on croit les en avoir détournées, plus promptes elles sont à s'y replonger. Cette observation a guidé le génie de Shakespeare, tant qu'il a eu à peindre la mélancolie. Son *Hamlet* et son *Léar* sont pleins de ces transitions inattendues, qui étonnent et ravissent le spectateur.

Quand l'artiste veut nous faire sentir *contemplativement* dans son ouvrage toute sa supé-

riorité, il doit tourner ses vues du côté des beautés les plus essentielles et les plus susceptibles de grandeur. Les petits détails, les touches soignées font honneur, il est vrai, à la main du maître et nous prouvent son étude et son application à nous plaire; mais ce ne sont pas là les parties qui forceront notre admiration: ce droit, ou plutôt cet empire, n'appartient qu'aux qualités extraordinaires de l'esprit, prises dans le sens le plus rigoureux. Ainsi, partout où nous verrons éclater dans un ouvrage de l'art le caractère sensible du génie, nous payerons nécessairement à l'artiste le tribut d'admiration qui lui est dû. Mais le dernier *fini* d'un tableau, des détails accessoires de peu d'importance, quoiqu'en effet ils appartiennent à l'art sont bien loin d'en former la partie essentielle; ils font trop sentir le soin et la peine; et les éloges qu'on accorde à cette espèce de mérite, sont toujours pris sur ceux que nous arrache le génie.

Il est donc libre à l'artiste de déployer dans ce genre de *sublime* toutes les richesses de son art, pour mettre dans leur véritable jour les beautés qu'à su produire une imagination heureuse; et c'est par-là que ce genre est distingué du premier, où l'on doit préférer une expression simple et naïve. Cependant dans ce second

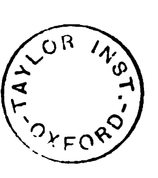
genre, l'artiste ne doit ni juger dignes de son attention et de son application ces beautés de détail qui pourroient occuper long-temps un esprit médiocre, ni les rejeter entièrement quand elles s'offrent d'elles-mêmes. Pour rendre mon idée plus sensible, je citerai un seul exemple. Le psalmiste saint dit du soleil, *ps.* 18, v. 6:

« Il s'avance, comme l'époux qui sort de sa » couche nuptiale ; il s'empresse, comme un » géant, de commencer sa course ».

Ces deux images sont véritablement sublimes, et Hogarth trouve dans la dernière, une pensée analogue au fameux Apollon antique, à qui l'artiste a si merveilleusement donné le caractère du Dieu du jour, par la promptitude avec laquelle il paroît s'avancer et lancer ses traits, si toutefois des traits peuvent représenter les rayons du soleil. Croiroit-on que dans les mains même d'un aussi grand maître que Rousseau, ces beautés, si elles ne sont totalement éclipsées, ont au moins beaucoup perdu de leur sublimité?

Cet astre ouvre sa carrière,
Comme un époux glorieux
Qui, dès l'aube matinale

De sa couche nuptiale
Sort brillant et radieux.



L'univers à sa présence
Semble sortir du néant;
Il prend sa course, et s'avance
Comme un superbe géant.

On trouve ici les huit mots que renferme le texte, paraphrasés en neuf vers; mais qu'ils ont souffert de cette amplification! M. Cramer a conservé à la première image toute sa briéveté; mais la seconde a encore moins perdu dans la traduction française que dans la sienne.

Au reste, il paroît par notre explication, que ce second genre de *sublime* peut consister dans la pensée ainsi que dans l'expression: en premier lieu, pour ce qui est du ressort de la pensée; dans le sens, dans l'imagination, dans l'invention, dans les images, les sentences, les sentimens, l'expression des caractères et des passions, la peinture des mœurs des hommes et des objets de la nature: secondement, pour ce qui regarde l'expression; dans le mouvement et les graces de la diction, dans le choix de certains mots qui désignent les propriétés les plus sensibles, dans l'ordonnance et la liaison de ces mots, et enfin dans l'harmonie et la consonnance

des périodes; car toutes ces beautés font briller les talens de l'artiste.

Il suit de-là que le *sublime* de la seconde espèce ne diffère de la beauté simple que d'un degré, et qu'ainsi il est aisé de la confondre avec elle; car toutes les beautés de l'art présupposent un exercice des forces plus ou moins grandes de l'âme, capable d'exciter l'admiration dans un degré relatif et propre par conséquent à être sublime.

Je ne rappellerai point ici que dans les productions de l'art on trouve très-souvent ces deux genres de *sublime* unis l'un à l'autre; j'ai déjà remarqué dans le *traité des principes des beaux-arts*, que l'habileté de l'artiste ajoutoit au plaisir que nous trouvions dans la ressemblance produite par l'imitation, et cela peut s'appliquer en général à toutes les beautés de ce genre. Aussi dans beaucoup de cas la sublimité du sujet est-elle mariée avec celle de l'expression; mais à mesure que l'admiration portera davantage ou sur l'objet même ou sur les talens de l'artiste, l'expression sera plus ou moins embellie; ce qu'on doit abandonner dans les cas particuliers à la décision des gens de goût. Il ne seroit pas moins superflu d'éclaircir ces réflexions par des exemples: le traité de Longin qui paroît ne

s'être uniquement occupé que de ce second genre de *sublime*, est entre les mains de tout le monde. Mon dessein a été simplement de rendre un peu plus claire l'idée du *sublime* dont il est si souvent fait mention dans les ouvrages des beaux-arts et des belles-lettres. Il me suffira d'ajouter encore quelques réflexions.

Longin dit dans le cinquième chapitre de son traité : « Vous pouvez être généralement » assuré que ce qui plaît dans tous les temps et » à tous les hommes est réellement beau et su- » blime ». Perrault s'élève contre la proposition de Longin et dit dans sa réponse à l'onzième remarque de Boileau sur cet auteur, « que » d'après cette règle on trouveroit bien rare- » ment le *sublime*, parce que des hommes qui » diffèrent d'âge, d'éducation et de mœurs, se » représentent la même chose sous un point de » vue différent ». S'il est question du *sublime* du second genre, il me paroît que Perrault n'a pas tort : il faut souvent, pour pouvoir admirer les talens de l'artiste, avoir pénétré profondément dans les mystères de l'art ; et le nombre des connoisseurs éclairés et profonds est si rare ! Mais le *sublime* dans les objets, et sur-tout dans les sentimens, doit nécessairement affecter toutes sortes d'hommes, en supposant qu'ils entendent

les mots qui l'expriment. Les ames vulgaires et chez lesquelles le sentiment n'est pas entièrement corrompu, doivent trouver le *sublime* dans les sentimens d'autant plus admirable qu'il s'élève davantage au-dessus de leurs idées et qu'elles auroient moins imaginé que l'esprit humain fût capable d'une telle perfection. Mais, dira-t-on, les meilleurs critiques n'ont-ils pas élevé des disputes sur les passages qu'on devoit regarder comme sublimes? Celui de l'Ecriture-sainte, par exemple, *Dieu dit : que la lumière se fasse, etc.* appartient incontestablement au *sublime* du premier genre, et néanmoins de savans hommes ont prétendu le contraire. Où est donc cet accord, cette unanimité d'admiration, que nous devons regarder comme le signe du *sublime* du premier genre ? Je réponds que les adversaires de Longin n'ont jamais douté que cet ordre de Dieu et la promptitude de son accomplissement, *que la lumière se fasse, et la lumière se fit*, ne fût sublime en lui-même; mais ils n'ont pas voulu accorder que l'intention du législateur hébreu ait été de dire par-là quelque chose de sublime; c'est-à-dire, ils conviennent que ce passage est sublime, considéré dans le premier genre : mais ils doutent qu'il le soit dans le second. On voit, par les ouvrages

polémiques que ce passage a fait naître, combien les critiques craignent de s'entendre. Un des partis envisage uniquement la sublimité de la chose et la simplicité de l'expression ; tandis que l'autre ne parle que du dessein de Moïse, qui, humainement parlant, ne cherchoit point alors à exalter son imagination pour produire quelque chose de sublime.

Longin a également tort d'avancer qu'une chose est véritablement belle et sublime, lorsqu'elle plaît en tout temps et à tous les hommes ; mais s'il s'agit du premier genre de *sublime*, on peut renverser la proposition et dire que le *sublime* doit plaire à tous les hommes et dans tous les temps. Ce qu'on lit à la suite du passage de ce critique, nous montre que par cette expression, *ce qui plaît en tout temps et à tous les hommes*, il a eu particulièrement en vue le *sublime* de la première espèce, quoiqu'il n'ait pas fait précisément cette distinction essentielle. Voici ses paroles : « Quand des gens d'inclina-
» tion, de mœurs, de profession et d'âge diffé-
» rens, sont tous frappés de quelque chose, cet
» accord, cette unanimité est la preuve certaine
» que ce qu'ils admirent a infailliblement en soi
» de la grandeur et de l'élévation ».

Au reste, puisque le *sublime* ne se trouve

que dans les falcultés grandes et extraordinaires de l'ame, nous excluerons avec justice, tant du premier que du second genre, l'*esprit* vulgairement dit, ou *la faculté de remarquer dans des objets différens quelque rapport qui en soi n'est d'aucune importance.* Les antithèses, les chûtes épigrammatiques, toutes ces tournures artificielles et contraintes peuvent, à la vérité, nous amuser un moment, mais elles ne sauroient exciter notre admiration; elles y sont même un obstacle, en ce qu'elles caractérisent un esprit borné; car quel autre qu'un esprit médiocre et borné peut mettre de l'importance à avoir apperçu de semblables analogies? Ces petites subtilités sont absolument étrangères à l'expression des passions; l'ame la plus étroite est alors trop occupée pour remarquer de si futiles rapports: ce n'est que dans l'état d'indifférence que l'ame a assez de loisir pour s'amuser à des bagatelles. Ceci toutefois ne regarde que les esprits trivialement subtils, car il en est qui s'occupent, non de frivoles analogies, mais de vérités fécondes et de sentimens véritablement grands; et ce genre d'eprit, bien supérieur au premier, est dans les beaux-arts une source abondante de sublime et de merveilleux. La passion même la plus violente n'exclud point une antithèse qui

renferme un grand sentiment ou une vérité essentielle. Les bons écrivains de l'antiquité connoissoient bien ce vrai genre d'esprit qui satisfait, émeut et instruit tout-à-la-fois, mais auquel quelques-uns de leurs imitateurs ont substitué un brillant frivole qui éblouit plus qu'il n'éclaire. On peut citer pour exemple de pensées sublimes mises en antithèses les passages suivans :

1°. La réponse d'Alexandre à Parmenion, quand il dit à ce prince : « Si j'étois Alexandre, » j'accepterois les offres de Darius ; et moi aussi, » répartit Alexandre, si j'étois Parmenion ».

» 2°. Que celui qui ne veut rien craindre : » disoit un ancien philosophe, apprenne à crain-» dre Dieu ». C'est probablement de là que Racine a tiré ce beau vers :

Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.
Athal. act. 1, *sc.* 1.

Sperat infestis, metuit secundis
Alteram sortem bene præparatum
Pectus. Hor. l. 2, od. 10

» Tout étoit Dieu, excepté Dieu même ; et

» le monde que Dieu avoit fait pour manifester
» sa puissance, sembloit être devenu un temple
» d'idoles ». *Bossuet, Hist. Univ.*

« Bien au-dessous d'eux (des anges), le genre
» humain est tout-à-la-fois citoyen du ciel et du
» néant; Dieu l'a destiné, en partie pour l'éter-
» nité, en partie pour la mort: être mitoyen
» entre l'ange et la brute, il se survit à lui-même,
» il meurt et ne meurt pas ». *Haller.*

..... « L'homme! d'où vient-il? Trop petit
» pour être Dieu, il est trop grand pour être
» l'ouvrage du hazard ». *Lessing.*

« Dans quelle tristesse, dans quels chagrins
» ai-je passé mes premières années! trop jeune
» encore pour être homme, toujours cependant
» assez vieux pour mourir ». *Lessing.*

« La mode et le préjugé partagent l'empire
» du monde: l'un gouverne le dehors et l'autre
» le dedans ». *Dusch.*

Exemples d'antithèses pathétiques et propres à émouvoir:

« Comment cette ville, jadis si peuplée, est-

» elle aujourd'hui si déserte ? La maîtresse des
» nations, la reine des provinces, est devenue
» tributaire ». *Jerem.* V. I.

Annibalem pater filio meo potui placare. Filium Annibali non possum....... Vultum ipsius Annibalis, quem armati exercitus sustinere nequeunt, quem horret Populus Romanus..... tu sustinebis?....... Deterreri hîc sine te potiùs, quàm illic vinci. Valeant apud te meœ preces, sicut pro te hodie valuerunt.
Tit. Liv. l. 23., n. 9.

Le *sublime* en général, et particulièrement celui de la première espèce, est lié si étroitement à l'expression naïve ; ainsi que nous l'avons déjà remarqué, qu'il est inutile d'examiner en quoi consiste le *naïf* et jusqu'à quel point on peut en faire usage dans les ouvrages de littérature. Nous n'avons en allemand aucun mot qui désigne cette propriété de l'expression ; *natürlich*, *ungekünstelt* (1) disent trop peu : car dans la vie ordinaire on s'exprime naturellement et simplement sans être naïf ; *noble simplicité* au contraire dit trop et ne désigne qu'un

(1) Naturel, sans art.

certain genre de *naïf*. En effet, il y a telles expressions qu'on dit souvent être naïves, quoiqu'elles ne soient rien moins que nobles. Ainsi en nous servant du mot étranger *naïf*, cherchons à fixer l'idée que nous devons y attacher.

La simplicité est, sans contredit, une qualité essentielle du *naïf*; la naïveté finit où commencent les ornemens. Voilà pourquoi le *sublime* dans l'expression ne sympathise point avec le *naïf*. Mais la seule simplicité ne suffit pas; elle doit renfermer en elle-même une vérité importante, une belle pensée, un sentiment noble ou une passion qui se manifeste simplement et sans art. Une expression purement simple ne nous touche point; mais quand une belle pensée l'anime, nous éprouvons un sentiment délicieux, et nous disons avec satisfaction: *voilà du naïf*. Les mœurs qu'ont de nos jours les habitans de la campagne sont de la plus grande simplicité; mais sont-elles aussi naïves que celles des bergers d'Arcadie et des hommes de l'âge d'or, qui n'ont peut-être jamais existé que dans l'imagination des poëtes? Quelle est la cause de cette différence, si ce n'est la noblesse des sentimens, jointe à cette apparente simplicité qu'on prête aux habitans de l'ancienne Arcadie? Ainsi nous croyons qu'on peut définir le *naïf* de la manière

manière suivante : *Quand un objet qui a de la grandeur, de la beauté, ou qui est présenté sous un aspect intéressant, est exprimé par un signe simple, cette expression est* naïve.

Cette définition s'accorde merveilleusement avec tous les exemples où la personne dans la bouche de laquelle on place le *naïf*, met en effet de la noblesse et de la grandeur dans ses pensées, avec la plus grande simplicité dans les signes. Par exemple : Virgile dit dans sa troisième églogue :

Malo me Galatœa petit, lasciva puella,
Et fugit ad salices, et se cupit ante videri.

Cela est extrêmement naïf. La fuite de la bergère semble n'être purement qu'un badinage; mais un tendre amour en est le principe: *lasciva puella.* Elle excite par ce jeu charmant le berger à la suivre derrière les saules : pouvoit-elle lui donner à connoître sa passion secrette plus adroitement ?

Le *Jean* de M. Hagedorn exprime avec la dernière simplicité le contentement de son ame, sa satisfaction, son application au travail et sa confiance en la providence divine. Il a les sentimens d'un philosophe, sans en avoir le babil fastueux. Il confond son riche voisin sans maxi-

mes profondes, sans étalage de morale. Toute sa conduite est naïve.

Ces vers-ci sur la vache d'airain de Myron ;

« O berger ! pourquoi retournes-tu sur tes
» pas et me frappes-tu de ton aiguillon pour me
» faire avancer ? Je suis la vache de l'artiste
» Myron ; je ne vais pas avec toi ».

Ces vers, dis-je, sont naïfs parce qu'au premier coup-d'œil ils paroissent être un simple récit, et qu'au fond ils renferment une louange très-flatteuse pour l'artiste.

Cependant il est des exemples où celui qui dit quelque chose de naïf, n'étend pas sa pensée au-delà de la signification des mots dont il se sert ; mais les circonstances ont mis l'auditeur en etat d'en sentir la finesse. Dans le *George Dandin* de Molière, Lubin raconte à Dandin lui-même, sans le connoître, les coquetteries de sa femme et lui défend d'en laisser rien venir aux oreilles du mari ; en sortant ; il lui répète : *bouche cousue au moins !* La situation est naïve ; Lubin n'a d'autre dessein que celui de babiller un peu, et il réveille, sans y penser, la jalousie de Dandin.

Ce passage si connu de Gellert, *Fables*, *liv.* 2, *pag.* 115 :

« Que dites-vous, papa ? Vous vous trompez ;
» moi, je n'aurois que quatorze ans ! non, non,
» j'ai quatorze ans et sept semaines ».

Ce passage, dis-je, est extrêmement naïf, parce que la petite fille trahit, sans le savoir, le désir secret de son cœur ; elle veut montrer à son père qu'il s'est trompé de sept semaines et prouver par-là combien elle sait compter juste. Elle en dit plus qu'elle n'auroit voulu, et par-là sa réponse est naïve.

La définition du *naïf* doit donc s'étendre encore plus loin : *Quand une chose désignée, qui a ou qui peut avoir quelques rapports d'importance, est exprimée par un signe simple, soit que le dessein de celui qui parle ait été de donner à entendre plus qu'il ne dit, soit qu'il l'ait fait sans intention, dans les deux cas l'expression est* naïve.

Ainsi il est évident que dans le *naïf* la chose désignée est au-dessus du signe : aussi la sentons-nous bien plus vivement : nous la connoissons alors *contemplativement ;* car nous avons une connoissance contemplative d'une chose, quand

nous nous représentons l'objet plus vivement que le signe. L'expression naïve donne une connoissance *contemplative parfaite* et *sensible*, lorsqu'elle nous fait appercevoir une foule de caractères : par conséquent le *naïf* est conforme au but des beaux-arts, puisque leur principe consiste dans une représentation *sensiblement parfaite*.

Telle est la raison pour laquelle nous avons appellé *naïve* l'expression du *sublime* du premier genre ; car les signes en sont simples et dépouillés d'ornemens, et la sublimité se trouve, ainsi que la grandeur, dans l'objet même désigné.

Il faut aussi remarquer que l'artiste n'ose jamais employer une expression naïve ou tels signes qui sont au-dessous de la chose désignée, si les circonstances, les affections actuelles et le caractère des personnes qu'il introduit ne l'autorisent à préférer ces signes à ceux dont la noblesse égaleroit celle de la chose ; ce qui arrive dans les cas suivans : 1°. dans le *sublime* du premier genre, et particulièrement dans les sentimens relevés et, comme nous l'avons dit plus haut, dans les passions ; 2°. dans les pastorales ou poésies champêtres où l'on peut s'attendre à trouver dans les personnages qu'on y fait parler,

des pensées et du sentiment, mais non de l'affectation et des expressions étudiées; 3°. dans les paroles qu'on met dans la bouche d'un enfant innocent, tel que Joas dans l'*Athalie* de Racine, où ce jeune prince fait à Athalie les reproches les plus amers dans les expressions les plus simples; ou tel que la petite Arabella dans la *miss Sara Sampson* de Lessing, où cette enfant parle avec tant de douceur et de tranquillité, dans le moment où l'ame de Mellefond et celle de l'inhumaine Marwood sont en proie aux plus violentes passions. Nous avons encore dans le même genre ce passage admirable d'Homère, où le jeune Astyanax effrayé de l'aigrette qui flotte sur le casque de son père, se précipite épouvanté dans les bras de sa nourrice, tandis qu'Hector fait à Andromaque l'adieu le plus tendre; 4°. enfin dans les comédies, et en général dans ces morceaux badins, où le contraste entre l'expression et l'objet peut devenir plaisant; comme dans le passage que nous avons cité de *George Dandin* ainsi que dans celui de l'*Ecole des Femmes* du même auteur, où Agnès raconte avec toute la simplicité possible, au soupçonneux Arnolphe, les libertés qu'elle a permis à Horace de prendre avec elle; libertés, qui en elles-mêmes, ou du moins de son côté, pouvoient

K 3

être innocentes, mais qui excitent dans l'ame d'Arnolphe la plus vive jalousie.

Voilà pourquoi le *naïf* excite ordinairement en nous un sentiment gai, qui approche beaucoup du rire; car la simplicité de l'expression fait avec la dignité de l'objet, ou avec les suites qu'il peut avoir, une sorte de contraste qui plaît et qui réjouit; et dans certains cas, cet état de l'ame n'est pas incompatible avec le sentiment le plus triste. Andromaque, les joues baignées de larmes, sourit de la frayeur naïve du petit Astyanax. L'innocence de la jeune Arabella excite un sourire général dans les spectateurs, sans que l'émotion que produit la situation violente de Mellefont et de Marvood, perde rien de son effet. Il ne seroit pas difficile de prouver, je crois même l'avoir déjà fait en partie dans mes précédens ouvrages, que le *naïf* peut être tantôt comique, tantôt tragique, et tantôt l'un et l'autre à-la-fois. Tout dépend de l'intérêt que nous prenons aux personnages du drame: d'où l'on sent combien est mal fondée l'opinion de quelques critiques qui veulent bannir du genre tragique tout sentiment qui peut exciter le rire jusqu'à un certain degré. Ce sujet méritoit d'être traité avec plus d'étendue, mais il n'entre pas dans le plan que je me suis proposé.

On demandoit à Melanthius ce qu'il pensoit d'une tragédie de Denys ; je ne saurois en juger, répondit-il ; la grande quantité de mots dont elle est enveloppée m'a empêché de la voir. Il s'en faut bien que la même raison nous empêche de prononcer sur les ouvrages de M. Moses, et nous les comparerions plutôt à ces monumens de l'ancienne Rome, dont la partie souterraine étoit encore plus considérable que celle qui s'élevoit au-dessus de la surface du sol. Aussi, loin d'abréger ou d'extraire ses productions, nous serions-nous au contraire attachés à les étendre et à les développer, si nous n'avions fait attention que le meilleur moyen d'intéresser le lecteur, c'est de le mettre dans la nécessité de penser, et que pour cet effet il ne faut ni tout prouver, ni tout expliquer, ni tout dire (1).

---

(1) *Quando io vedo un Autore*, a dit un Italien de beaucoup d'esprit, *che ha più voglie che non ha mosche l'estate, che non rifina mai, che mi vuol render ragion di tutto, che non ha cosa ch'ei non mi voglia dire e racontare per filo e per segno, oh ch'ei mi fa venire certa stizzetta fina fina, parendomi ch'e' ne voglia giusto giusto ricondure alla scuola.*

A.

DISSERTATION

SUR LA PHILOSOPHIE DES ANCIENS ÉTRUSQUES,

D'APRÈS M. LAMPREDI,

DE L'ACADÉMIE DE CORTONE.

Les Etrusques furent un des plus anciens peuples de l'Italie. Cette nation plus cultivée, plus savante et plus célèbre que toutes les nations qui l'environnoient, étoit établie et connue avant l'époque des Olympiades, c'est-à-dire, avant les temps historiques et dans les siècles fabuleux : aussi est-il difficile de rien prononcer touchant son origine. La diversité des opinions sur ce point, l'incertitude de la dénomination de ces peuples (1), la perte de leurs livres, le bouleversement produit par les Gaulois dans les villes situées sur la rive du Pô, tout cela fait que de l'ancienne Etrurie, qui s'étendoit peut-

(1) Les Toscans ne furent pas les seuls que les Grecs appellèrent Etrusques ; ils se servoient quelquefois de ce nom pour désigner tous les habitans d'Italie.

être de la mer Tyrrénienne au golfe Adriatique, nous ne connoissons bien positivement que les villes qui prirent part aux guerres des Romains.

Située dans un terrain fertile et sous un beau climat, riche et puissante par mer et par terre, célèbre et connue dans les temps les plus reculés, magnifique et livrée au luxe et à la molesse, elle devint enfin, comme tous les autres peuples, la victime et la proie de l'avidité romaine, et ne laissa pour tout héritage à ses nouveaux habitans que le bruit de son nom, et quelques tristes débris de sa première grandeur.

Tout ce qui regarde l'état extérieur des Etrusques a été éclairci autant que le permettoit l'obscurité des temps, par les savantes recherches des Buonarotti, des Dempster, des Olivieri, des Maffei, des Gori et des académiciens de Cortone; mais ce qui appartient à leur philosophie, n'a été touché qu'en passant et sans dessein, par Buonarotti, Brucker et le marquis Maffei.

Je m'attacherai donc uniquement à cette partie jusqu'à présent négligée.

La Mythologie des Etrusques n'entre pas dans mon plan; elle a été suffisamment éclaircie par les critiques qui se sont exercés sur les Egyptiens;

les Grecs et les Romains, lesquels avoient à-peu-près les mêmes dieux, les mêmes génies, les mêmes héros que les anciens Toscans.

La théologie naturelle des Etrusques, leur Cosmogonie, la *Keraunoskopie* ou doctrine fulgurale, la médecine, la botanique, la mécanique et la politique : voilà les points sur lesquels roulera ma dissertation.

Théologie naturelle.

Les auteurs de l'Histoire Universelle et le célèbre Cudworth ont assuré que la doctrine des Etrusques touchant la nature et les attributs de Dieu, étoit saine et raisonnable. Je ne suis pas de leur sentiment ; je crois que ces savans n'ont pas assez examiné les monumens qui nous restent de la théologie Etrusque. « Ces peuples en-
» seignoient et croyoient que Dieu gouvernoit,
» par sa providence, tous les êtres créés ; que
» les contempteurs des loix et de la Divinité
» encouroient son indignation ; qu'il préparoit
» des châtimens et des récompenses dans une
» autre vie ; mais en est-ce assez pour démontrer
» que leur théologie naturelle étoit conforme
» aux lumières de la raison ? Qui a parlé plus
» dignement de la Divinité que les Stoïciens ?

» En étoient-ils moins fatalistes? En combinant
» les passages épars dans Sénèque sur la théo-
» logie Etrusque, je trouve qu'elle avoit beau-
» coup d'analogie avec la doctrine de Pythagore
» sur la nature de Dieu (1) ». Il n'y a qu'à les
comparer pour s'en convainere.

Selon les Etrusques, Dieu étoit le conserva-
teur, le monarque, l'esprit universel du monde.
Tous les noms lui convenoient également. Il
étoit le *Destin* (2), parce que tous les êtres

(1) On pourroit conclure de cette ressemblance, que
Pythagore tenant son école dans cette partie de l'Italie
qu'on appelloit *la Grande Grèce*, avoit transmis ses
principes aux Etrusques, ou que né lui-même en Tos-
cane, il y avoit puisé sa doctrine dans sa jeunesse. Ce
qu'il y a de plus vraisemblable, c'est que plusieurs na-
tions et plusieurs écoles avoient dans ce temps-là les
mêmes opinions, sans se les être communiquées.

(2) *Eundem quem nos Jovem intelligunt custodem
rectoremque universi, animum ac spiritum, mun-
dani hujus operis dominum et artificem, cui nomen
omne convenit. Vis illum* Fatum *vocare? Non erra-
bis; hic est ex quo suspensa sunt omnia, ex quo sunt
omnes causæ causarum. Vis illum* Providentiam *di-
cere! Rectè dices; est enim cujus consilio huic mundo
providetur ut inconcussus eat et actus suos explicet.
Vis illum* Naturam *vocare? Non peccabis; est enim
ex quo nata sunt omnia, cujus spiritu vivimus. Vis*

dépendoient de lui, et qu'il étoit la cause des causes : *la Providence*, parce qu'il conservoit l'équilibre du monde, qu'il en régloit le mouvement, et qu'il le soumettoit à des loix invariables : *la Nature*; en effet, il étoit le principe de toutes choses, et son esprit vivifioit tous les êtres : *le Monde*; il étoit l'assemblage des êtres, un tout distribué en diverses parties, et inhérent dans chacune d'elle, un tout qui se soutient par sa propre force. Voilà le sentiment des Etrusques sur la nature de la Divinité. Quelle étoit sur ce point la doctrine de Pythagore? Il pensoit, s'il en faut croire Cicéron, Lactance, Minutius Felix, que Dieu étoit l'ame de la nature, l'esprit universel appliqué à toutes les substances et circulant dans tous les êtres (1). L'école Toscane se sert des mêmes expressions. On ne peut pas douter que cette doctrine ne fût

---

illum vocare Mundum? *Non falleris; ipse enim est totum quod vides, totus suis partibus inditus, et se sustinens vi suâ. Idem et Etruscis visum est.* Senec. *Quæst. Natur. Lib*, 2, *cap.* 15.

(1) *Deum esse animum per naturam rerum omnium intentum et commeantem.* Cic. *de nat. Deor. Lib.* 1, *cap.* 11; Lactant. *Lib.* 1, *cap.* 5; Minut. Fel. *Lib.* 17, *cap.* 7.

celle de Pythagore : ce philosophe avoit reçu de Phérécide les premières leçons de la sagesse ; et Phérécide, grand admirateur de la doctrine d'Orphée, l'avoit développée dans un de ses ouvrages. Or on n'a qu'à lire les vers d'Orphée, on y verra clairement le systême de *l'émanation*, systême qu'il avoit puisé dans l'école égyptienne. Cette doctrine passa aux Grecs par le canal des Egyptiens. Deux systêmes qui, dans leur origine, ont un principe différent, mais dont les conséquences sont les mêmes, dominoient dans les écoles de ces anciens philosophes. Dieu étoit l'ame du monde, selon les uns, il étoit le monde même, selon les autres.

Aux autorités que nous venons de rapporter pour démontrer que la théologie des Etrusques et de Pythagore fut la même, on peut ajouter celle de Théophile d'Antioche et de Clément d'Alexandrie. Le premier appelle le Dieu de Pythagore, *l'ame du cercle universel des êtres créés* (1) ; l'autre, *la nature et l'auteur du mouvement de toutes choses* (2).

Cette doctrine emporte avec elle le fata-

---

(1) ψύχωσις τῶ ὅλω κύκλω. *Lib.* 3, *ad Autol.*

(2) Φύσις και αὐτοματισμοσ τῶν Πάντων. *Paraen ad Gent.*

lisme; elle confond l'Etre suprême avec la matière, et sa substance avec celle des êtres créés; elle est enfin nécessairement liée avec le système émanatif des écoles de l'antiquité, système reproduit chez les modernes, sous le nom de Spinosisme. C'est ainsi qu'en étudiant l'histoire de l'esprit humain, on suit la trace des opinions les plus récentes jusques dans les siècles les plus reculés.

Cosmogonie.

La théologie des Étrusques n'a aucun rapport avec leur cosmogonie, quoiqu'en dise Brucker. Suidas (1) dit avoir appris d'un savant historien de cette nation, que selon ces anciens philosophes, le créateur avoit consacré douze mille ans à la formation et à la conservation de toutes choses. Dans le premier millenaire, Dieu avoit formé le ciel et la terre; dans le second, le firmament visible; dans le troisième, toutes les eaux de notre globe; dans le quatrième, le soleil, la lune et les étoiles; dans le cinquième, tous les animaux, et dans le sixième, l'homme. Le monde devoit durer six mille ans, et le cercle entier des choses créées étoit compris dans l'espace de douze mille.

(1) *Art.* Τυρρηνία. *Tom.* 2, *p. m.* 758.

Brucker trouve de la ressemblance entre cette cosmogonie et celle des Stoïciens. Il n'est pas difficile de le réfuter. Zenon expose lui-même en ces termes, dans Diogène Laërce, la génération du monde. « Au commencement, Dieu » changea en eau la matière qui nageoit dans » le vide; il laissa dans l'élément humide la » semence qui devoit produire les générations » futures; ensuite il engendra les quatre éle- » mens ».

Cette cosmogonie diffère en tout de celle des Etrusques, dans l'ordre et la distribution des choses créées, dans la matière et son développement.

Le feu, selon les Stoïciens, est la principale force motrice de l'Univers; il pénètre, nourrit et soutient tous les corps, il donne la vie et la forme à tous les êtres. Rien de tout cela dans la cosmogonie Etrusque; elle auroit plus d'analogie, à la durée près, avec la Genèse de Moïse.

Le monde devoit s'éteindre et se renouveller huit fois. A chaque génération il devoit naître des hommes différens des autres. La révolution de la grande année étoit le temps fixé pour la durée de la nouvelle génération. A la fin de cette année un prodige, dont les Etrusques se

croyoient les interprètes, devoit annoncer le bouleversement de la machine du monde et la destruction de tous les êtres.

Rien n'est plus célèbre dans l'antiquité que l'extinction et la régénération du monde. Cette doctrine fut apportée de la Thrace, de l'Egypte et de la Phénicie, dans la Grèce et dans l'Italie. On rencontre à chaque pas, dans l'antiquité, les traces de cette opinion. Orphée, un des premiers théologiens de la Grèce, enseignoit qu'un embrasement universel devoit consumer la matière, et que de ses cendres sortiroit un monde nouveau. Les termes de *destruction*, de *régénération*, de *déluge*, d'*incendie*, se trouvent en mille endroits dans Aristote, Plutarque, Laërce, Philon, Clément d'Alexandrie, Eusèbe, etc. Nous lisons, dans les épîtres de saint Pierre, que ce globe qui a été submergé autrefois, doit être à la fin des siècles dévoré par les flammes.

Ce fut dans l'école de Zénon que ce sentiment sur la destruction et la régénération du monde eut le plus de crédit (1).

Les philosophes qui admettoient les généra-

(1) Senec. *Quæst. Natur. Lib.* 3, *cap.* 11.

tions

tions successives, admettoient aussi la période de la grande année, dont la fin devoit être l'époque du bouleversement général. Censorin (1), en rapportant les opinions de plusieurs anciens, dit qu'Aristote entend par la grande, ou plutôt la très-grande année, la révolution entière du soleil, de la lune et des cinq planètes, lorsque ces corps célestes seront revenus au même point d'où ils étoient partis. L'hiver de cette année est le déluge; l'incendie du monde en est l'été. Le même Censorin affirme que la *grande année* d'Orphée étoit de vingt mille ans, et celle de Cassandre de plus de trois mille siècles. Quant aux Etrusques, il paroît que leur grande période étoit de douze mille ans, et la durée totale, de huit générations de quatre-vingt-seize ans.

Kéraunoscopie,

La doctrine fulgurale des Etrusques n'est pas purement philosophique; elle est liée à l'art des augures et de la divination qui la défigure. Ils regardoient ces phénomènes naturels comme autant de signes de la volonté des

(1) *De Die natal. Cap.* 16.

dieux. Aussi le poëte philosophe des Latins reproche-t-il à l'Etrurie la puérilité de ses superstitions (1).

Les Etrusques distinguoient deux sortes de foudres, les uns célestes et les autres terrestres. Les premiers tomboient des nues obliquement et en serpentant; les autres s'élevoient en ligne droite (2). Ce systême sur la foudre fut renouvellé, il n'y a pas long-temps, par Maffei. On s'en mocqua, sans se douter qu'il appartenoit à l'antiquité, comme presque toutes les opinions modernes.

---

(1) *Hoc est igniferi naturam fulminis ipsam*
Perspicere, et quâ vi faciat rem quamque videre;
Non Tyrrhena retrò volventem carmina fustra
Indicia occultæ Divûm perquirere mentis,
Unde volans ignis pervenerit, aut in utram se
Verterit hic partem, quo pacto per loca septa
Insinuavit et hinc dominatus ut extulerit se,
Quidve nocere queat de cœlo fulminis ictus.

(2) *Etruria erumpere terra quoque fulmina arbitratur, quæ infera appellant brumali tempore facta sæva et execrabilia.... Argumentum evidens, quòd omnia à superiore cœlo decidentia, obliquos habent ictus; hæc autem quæ vocant terrena, rectos.* Pline, *Hist. nat. Lib.* 2, *cap.* 33.

Jupiter tenoit dans sa main trois sortes de foudres, disoient les philosophes de l'Etrurie. Les premiers avertissoient sans frapper, et le dieu les lançoit de son propre mouvement. Les seconds étoient à la fois un avertissement et une punition. Jupiter assembloit un conseil de douze dieux, et c'étoit d'après leur avis qu'il foudroyoit la terre. Les derniers ravageoient et bouleversoient tout ce qui se trouvoit sur leur passage; mais ils n'étoient lancés que du consentement des dieux supérieurs.

Il est vraisemblable, et Sénèque est de ce sentiment, que cette doctrine étoit symbolique. Les Etrusques avoient adopté le procédé des Egyptiens et de Pythagore, qui cachoient leurs préceptes sous des emblêmes et des allégories. Ils vouloient donc enseigner aux petits et aux grands qu'il y a un souverain vengeur des forfaits, et que le crime ne reste jamais impuni. Ils vouloient apprendre aux souverains et aux juges qu'ils doivent être lents à punir, et plus enclins (1) au pardon qu'à la rigueur; que lorsqu'il s'agit de la vie et des biens des sujets, il est d'un homme sage de ne pas s'en rapporter

(1) *Quia Jovem, id est regem, prodesse solum oportet, nocere nonnisi etc.* Senec. *loc. cit. cap.* 33.

à ses propres lumières, et de consulter des juges éclairés, libres de passions et de tout intérêt. Ils vouloient avertir les hommes en place qu'il faut proportionner avec équité le châtiment à la faute : *voluerunt admonere*, dit Sénèque en parlant des Etrusques, *non eodem modo omnia esse percutienda.*

Médecine.

Le marquis Maffei, trompé par un passage de Macrobe défiguré dans une citation, a cru que les Etrusques étoient versés dans l'anatomie. Cette assertion n'est pas prouvée. Ce qui est certain, c'est qu'ils étoient célèbres chez les peuples voisins pour la bonté de leurs remèdes. Ils faisoient un grand usage des eaux thermales, très-abondantes dans leur pays, et dont en général les anciens usoient beaucoup, soit pour la propreté, soit pour la santé. Denis d'Halicarnasse fait l'éloge de ces bains chauds de la Toscane, et les Etrusques en connoissoient la vertu médicinale.

Botanique.

Ils s'appliquoient également à la botanique;

ce n'étoit pas chez eux une science de nom et de parade. Ils étudioient les vertus des plantes, et les combinoient avec la nature des maladies. Un passage de Pline prouve très-bien les connoissances des Etrusques sur la nature et les propriétés des simples.

Mécanique.

Selon Diodore de Sicile et Athénée, ils furent les inventeurs de la trompette guerrière ; ils perfectionnèrent la navigation. Ce fut d'eux que les anciens empruntèrent l'ancre, qu'ils gravèrent sur quelques-unes de leurs monnoies, comme pour attester qu'ils l'avoient inventée. L'ordre toscan, le plus simple, le plus fort et le plus solide de tous les ordres d'architecture, est dû à ces peuples, comme son nom le prouve. Le hasard a fait imaginer les triglyphes, les métopes, les feuilles d'acanthe et les volutes, qui sont les ornemens des autres ordres, tous formés d'après l'ordre toscan. Ils inventèrent plusieurs machines très-commodes, et ils cultivèrent les arts utiles et agréables.

Politique.

Les rois, les princes, les lucumons, les lartes étrusques, dont les historiens romains font mention, ont induit en erreur plusieurs critiques, qui se sont imaginé que les peuples toscans vivoient sous la domination d'un seul souverain.

Dans les monarchies, quelque mitigées qu'elles soient, le pouvoir de faire la paix ou la guerre est dans les mains du monarque. Or, on voit dans tous les historiens des guerres faites par les Toscans, que chaque cité, indépendamment des autres, ou plusieurs cités liguées ensemble, traitoient de la guerre et de la paix, faisoient des alliances et des trèves, exerçoient enfin toutes les fonctions de la souveraineté.

Les Véiens élurent un roi : les Etrusques en furent indignés au point que, dans une assemblée générale, ils décidèrent de ne leur donner aucun secours, tant qu'ils seroient gouvernés par un roi.

Le roi que les anciens Toscans élisoient quelquefois, ne jouissoit pas de la souveraine puissance; c'étoit une espèce de général auquel ils confioient pour un temps la puissance exécu-

trice, lorsqu'ils se réunissoient pour quelque entreprise.

Quelle étoit donc la forme de gouvernement de ces peuples? C'étoit, selon toutes les apparences, une république fédérative. L'amour de la liberté a fait imaginer cette constitution à plusieurs nations anciennes et modernes, trop foibles pour résister seules aux forces d'un ennemi puissant. Les villes de la Toscane étoient dans ce cas par rapport aux Romains; chaque cité se gouvernoit par ses propres loix, et toutes ensemble étoient soumises à des loix générales.

Les historiens de Rome ne parlent jamais des anciens Toscans, sans faire mention de la ligue confédérative de toutes les cités. S'agit-il de faire la guerre ou la paix, des alliances ou des trèves? Il n'est pas question des lucumons ou des lartes; ce sont les peuples de la Toscane qui sont nommés. Les traités de paix se font en leur nom, et jamais au nom d'un roi. Cinq villes de la Toscane sont-elles vaincues par Tarquin l'ancien, toute la nation s'empresse à réparer leurs pertes, et l'assemblée générale décide que toute cité qui n'entrera pas dans la ligue formée contre les Romains, sera

exclue de la confédération générale. Les lartes, les lucumons, les princes et les rois des Toscans n'étoient donc que des magistrats dont la puissance étoit limitée, et qu'on changeoit tous les ans.

A.

ODE

SUR LA VIE HUMAINE,

TRADUITE DU HOLLANDAIS DE M. GUILLAUME VAN-HAAREN.

Optima quæque dies miseris mortalibus ævi
Prima fugit, subeunt morbi tristisque senectus,
Et labor, et duræ rapit inclementia mortis.

HÉLAS! que nos jours s'écoulent rapidement! Chaque instant nous enlève une partie de notre être. Que nos joies sont foibles! que nos maux sont amers! par combien de larmes nous expions le moindre plaisir!

L'heureux âge que celui de la première enfance! Tout alors réjouit les sens, tout flatte le cœur. Pourquoi ce temps fortuné ne dure-t-il pas toujours? ce temps où tout rit, où tout est un jeu!

Joue, aimable enfant, joue; tous les plaisirs

attachés aux grandeurs de ce monde ne valent pas celui que te procure ton chariot de bois et ton château de cartes.

Bientôt des maîtres sévères t'apprendront la langue dans laquelle Démosthène haranguoit les citoyens de la ville consacrée à Pallas, et celle que Cicéron parloit aux souverains du monde.

O que ce travail est dur! que ces heures sont pénibles! Ces verges dont on te châtie ne sont que l'emblême des coups que le sort barbare te fera sentir dans un âge plus avancé.

Quel vaste champ se découvre à nos yeux! Jeune homme, que ton esprit est agité! comme ton sang bouillonne dans tes veines! Les passions qui sont séparées de ton cœur, y allument un feu que rien ne peut éteindre.

Non, quand tu y verserois les flots de l'Océan, tu n'éteindrois point ce feu: comment la raison, dont l'œil s'ouvre à peine, parviendroit-elle à en tempérer l'ardeur!

Semblable à l'aurore qui brille à l'orient, et

bien plus belle encore, la volupté se montre dans tout son éclat; mais son souffle est empoisonné, et ses regards donnent la mort aussi promptement que la foudre.

Au milieu de ces combats tu vois tes jours s'avancer; devenu homme, tu es semblable à la fleur vermeille qui élève sa tête au milieu d'un jardin: mais, hélas! quels nouveaux troubles agitent ton ame!

Le sommeil fuit tes paupières dès le matin; souvent même la nuit t'a refusé le repos. Les craintes, les inquiétudes, les soucis, la défiance, l'envie, l'avarice te tiennent éveillé.

C'est alors que tu vois clairement la vanité de tout; tu sens que la fortune légère ne connoît aucun frein; tu t'apperçois que la condition des mortels n'est qu'un songe qui se dissipe.

Tandis que la joie semble te présenter des fleurs, on t'annonce un événement funeste; le sort t'arrache un ami, une épouse plus chère que la vie, un enfant, gage de tes amours.

Fuis donc, cours dans des pays lointains,

va, traverse la zone brûlante, pour chercher les régions du midi : leur image te suivra partout ; elle t'attend déjà sur le rivage.

La douleur est semblable aux bêtes féroces ; elle est plus furieuse qu'un lion enlacé dans des filets : elle ronge comme le ver ; comme le vautour, elle déchire le cœur.

Qui est-ce qui s'avance d'un pas lent, et courbé vers la terre ? Son front est triste comme l'entrée de la nuit ; l'éclat pâle de la lune est moins foible que la lumière de ses yeux ; sa tête est comme un temps couvert et chargé de neige.

C'est la vieillesse. Mais que montrent ses mains ? Qu'est-ce qu'elle trace avec son doigt ? Que veut dire ce monceau de terre qu'elle élève ? C'est le terme de tout, c'est le tombeau.

Combien en est-il pour qui le sort a été plus rigoureux encore ! La dure pauvreté leur fait sentir ses dents de fer ; ils entendent nuit et jour les gémissemens de tendres enfans qui demandent du pain.

Quoi ! la terre n'a-t-elle donc pas de quoi

nourrir tous ses enfans! O ciel!... D'autres sont accablés par la maladie; elle leur rend la vie insupportable au sein même de l'abondance.

Souvent avant la fin de tes jours, la fortune te renverse, et l'on te voit comme un chêne élevé que la fureur des vents a déraciné et renversé par terre.

Un homme indigne monte à ta place; la violence détruit ton héritage; le crime et la calomnie teignent tes vêtemens; aucun ami n'ose entrer dans ta maison, devenue le séjour du besoin.

Qu'est-ce que l'homme? Que de puissance et que de foiblesse! Lorsque l'heure frappe, fût-il entouré d'une armée, un roi tombe de son trône et se change en un monceau de cendres et de poussière.

Toi, toi seul, Etre suprême et infini! toi, père et monarque de tout ce qui a été et sera! tu n'as point de changement à craindre; jamais le pouvoir de ton sceptre ne sera diminué.

Les siècles anciens qui sont entièrement éva-

nouis pour les hommes, les siècles qui viendront dans les derniers périodes des temps, tu les appelles et ils comparoissent devant ta face.

Tu les vois flotter aux pieds de ton trône, semblable à des quilles de vaisseaux battus par les vents et les flots ; l'une est couronnée de l'olivier de la paix; l'autre est souillée de sang.

Tu as séparé le temps de l'éternité; c'est ta main qui modère l'essor de ses ailes, afin qu'il ne fût ni trop tardif, ni trop prompt à s'envoler.

Le destin se tient à genoux à tes pieds; il lit dans ton livre sacré les décrets irrésistibles de ta volonté; mais lorsque tes yeux le rencontrent, ou tout change, ou tout s'arrête.

Où la lumière éternelle répand à toute heure un océan de délices qui jaillit du sein du Très-Haut, là il ne peut y avoir ni deuil, ni tristesse: la douleur fuit, et la mort meurt elle-même.

Par le baron D'HOLBACH.

DISSERTATION

SUR LE DROIT DE DÉFI OU DE GUERRE EN USAGE DANS L'EMPIRE D'ALLEMAGNE.

L'AMOUR de la liberté naît avec l'homme, et ce sentiment naturel sembloit devoir s'opposer à la formation des sociétés, si des besoins multipliés et pressans n'eussent porté invinciblement l'homme à s'unir avec ses semblables. Alors chaque individu a dû sacrifier une portion de sa liberté naturelle, pour la sûreté réciproque de tous, et a senti la nécessité d'acheter, d'une partie de ses droits, la possession tranquille des autres. C'est-là le fondement et le vrai lien de toutes les sociétés civiles. Elles ne peuvent subsister, si le droit de la vengeance n'est réuni à la puissance publique, et si cette puissance ne se charge de procurer la sûreté politique et civile aux particuliers, lesquels doivent se dépouiller entre ses mains du droit que l'égalité naturelle et le principe sacré de la conservation de soi-même donnent à tout homme

d'opposer la force à la force, et de se rendre à soi-même par des voies de fait, la justice qu'on lui refuse. L'administration se charge de pourvoir à ce double objet, par une juste application du pouvoir législatif. Jamais peuple policé n'a manqué de constituer des juges pour l'administration de la justice, ni d'officiers pour le maintien de la police, dont le principal objet est la sûreté publique. Chez les nations même les plus barbares, dès qu'elles ont vécu en société, la nature des choses semble avoir indiqué des établissemens propres à remplir ces vues. Le droit inaliénable de sa conservation borne seul l'étendue de l'obligation du citoyen; et le seul cas où il rentre dans le plein exercice de sa liberté primitive, est celui où le pouvoir de la loi étant enchaîné ou anéanti par la violence ou l'injustice, il ne peut attendre de secours de cette même loi sans être manifestement exposé à périr.

L'amour peut-être excessif des anciens Germains pour la liberté est célébré dans les annales de leurs ennemis. Lucain appelle la liberté *Germanum Scythicumque bonum*. Le désir de consacrer un bien si précieux ne les aveugla point. Ils sentirent le danger des abus qu'on en pouvoit faire, et ils connurent l'intérêt réel et

essentiel

essentiel que tout homme vivant en société, a de renoncer à l'exercice d'un droit qui, après tout, ne lui donne que le même pouvoir de nuire, que tous les autres conservent également. L'homme le plus fort et le plus méchant d'une société est le seul qui n'y gagne pas.

Les Germains, au rapport de Tacite, ne se rendoient pas justice à eux-mêmes. Il étoit d'usage de choisir des juges, ou plutôt des arbitres, entre les hommes de la nation qu'un grand âge et l'expérience avoient instruits de ses mœurs et de ses coutumes. Toutes les violences particulières étoient réprimées par l'autorité des princes et de la nation. La superstition de ces temps grossiers fournit un prétexte à l'humeur guerrière et indépendante des Germains, pour éluder, dans certains cas, des réglemens aussi sages. Les dogmes de la providence et de l'immortalité de l'ame étoient en grande vénération chez ces peuples, d'ailleurs grossiers et ignorans. Ils tombèrent avec la plupart des autres peuples dans l'erreur de croire que la divinité est toujours accessible aux consultations des humains, et qu'elle emploie, au commandement des plus vils mortels ou au moins des prêtres, des moyens visibles pour faire connoître sa volonté. Une confiance aveugle aux oracles et à

la divination porta les Germains à employer ces moyens pour décider de leurs querelles. D'abord on n'y eut recours que dans les cas douteux, et lorsque les deux parties manquoient de preuves. Il paroissoit alors naturel de consulter la divinité à qui ils étoient persuadés qu'aucune vérité n'étoit cachée, et qu'ils se croyoient en droit d'interroger. Le combat judiciaire, et les épreuves de l'eau et du feu furent les moyens dont ils se servirent, mais sur-tout le combat ; parce qu'ils tenoient pour une maxime religieuse que la divinité disposoit à son gré du sort des armes.

Les abus de la liberté germanique et des effets de la superstition furent, pendant long-temps, réduits à ces pratiques. La société subsistoit, parce qu'il y avoit un juge, et que d'ailleurs la puissance publique régloit la forme et l'issue des combats, et décidoit s'ils étoient admissibles. La crainte des jugemens divins contenoit même plus puissamment que toute la rigueur des loix humaines. L'habitude de la guerre et les expéditions continuelles des Germains augmentèrent le pouvoir de leurs princes, qui étoient tout à la fois leurs généraux et leurs magistrats. Mais plusieurs siècles se passèrent sans que cette autorité nouvelle parût tendre à changer ou à

détruire les mœurs de la nation. Les Germains allièrent la liberté la plus étendue à la soumission la plus exacte envers la puissance publique, tant que le peuple entier conserva quelque influence dans le gouvernement. Une espèce d'instinct porte toujours la multitude à son vrai bien, lorsqu'elle n'est point préoccupée ou séduite; mais lorsque la foiblesse de quelques loix, l'insolence et le pouvoir de quelques particuliers eurent rompu l'équilibre que l'amour de la patrie maintenoit entre l'autorité et la liberté, on ne vit plus qu'une fermentation générale qui produisit l'esclavage d'un côté, la tyrannie de l'autre, la licence et le désordre par-tout.

Il se forma des hommes puissans qui se donnèrent des vassaux, lesquels étoient leurs sujets avant d'être ceux du prince ou de la nation. Un pouvoir nouveau, mal affermi et illégitime, penche toujours vers la violence et l'injustice. Les seigneurs puissans crurent qu'il étoit au-dessous de leur dignité de se soumettre au sort d'un combat particulier; c'étoit renoncer aux avantages que mettoit entre leurs mains la puissance féodale. Ils commencèrent donc à ne plus combattre qu'à la tête de leurs vassaux. Dès-lors l'événement qui favorisa plus visiblement le grand nombre ou l'habileté, décrédita peu

à peu l'opinion de l'influence directe de la divinité. Il passa alors en maxime que les princes allemands ne reconnoissoient de juge que leur épée. Le peuple adopta bientôt les mêmes principes. Les jugemens de Dieu ne subsistèrent plus que pour des hommes foibles ou timides, qui recouroient très-souvent en vain à des juges sans pouvoir et sans autorité.

Les premiers rois allemands trouvèrent les princes en possession de ces droits, si l'on peut donner ce nom à des abus aussi destructeurs. La liberté de choisir son souverain donnoit de nouvelles prétentions à ceux qui s'arrogeoient le droit de l'élire. C'est sur-tout dans cette circonstance qu'il faut chercher l'origine de la différence étonnante qui s'introduisit insensiblement entre les mœurs des Français et celles des Germains. Elles furent les mêmes à peu près, tant que les Carlovingiens régnèrent sur la monarchie formée par le fondateur de leur maison. Mais les Allemands s'étant, à leur préjudice, donné des rois de leur nation, ces rois ne furent que des particuliers couronnés. Les ducs de Saxe et de Franconie, qui furent décorés de cette dignité, n'eurent, pour la soutenir, que la puissance de leur maison. Souvent la royauté ne faisoit qu'augmenter le nombre de

leurs ennemis. Chaque duc ou prince vivoit dans une entière indépendance. Les grandes qualités ou l'habileté personnelle pouvoient uniquement soumettre la nation au roi, et lui procurer l'autorité nécessaire pour la gouverner. Cette autorité étoit toujours combattue par l'esprit d'indépendance, et l'histoire nous fournit à peine quelques exemples qu'un empereur ou qu'un roi ait pu la conserver pendant tout le cours de son règne.

En France, au contraire, les désordres du gouvernement féodal restreignirent, sans la détruire, la force d'une puissance permanente, laquelle, au moyen de l'hérédité, n'alloit pas à la mort de chaque roi se perdre, pour ainsi dire, dans la puissance des grands, ainsi qu'il arrivoit en Allemagne, et comme il arrive nécessairement dans toutes les monarchies électives. Par une suite de cette différence, le temps facilita en France le retour de l'autorité légitime, et mit les souverains en état de proscrire les abus qui avoient si long-temps gêné et restreint son activité. En Allemagne, au contraire, le mal ne fit qu'empirer; parce qu'à chaque pas les grands trouvoient de nouvelles occasions d'ajouter à leurs prérogatives, ou plutôt à la

licence qui ne les faisoit dépendre que d'eux-mêmes.

Elle fit dégénérer le gouvernement de l'Allemagne en une véritable anarchie ; car quel autre nom peut-on donner à une société où l'état de guerre est l'état naturel ; où la raison et la justice ne trouvoient aucun appui auprès de la puissance publique ; où chacun osoit tout ce qu'il vouloit, pourvu qu'il fût assez fort pour l'exécuter, et pour se mettre à l'abri de la vengeance de ceux qu'il offensoit ? Telle est la situation où l'Allemagne se trouva réduite.

Il étoit libre à chacun de poursuivre son droit par l'invasion, la rapine, l'incendie, le meurtre. Ce droit n'étoit soumis qu'à sa propre détermination, c'est-à-dire, que chacun n'avoit d'autre règle à suivre que sa passion ou son injustice. Les seigneurs, ainsi que les particuliers, jouissoient également de ce droit, qu'on appelle *droit de défi*, sans doute parce que les loix de l'honneur vouloient qu'on avertît ou qu'on défiât celui qu'on vouloit attaquer. Mais cette loi ne fut pas toujours observée ; bientôt on s'abandonna presque généralement à l'impétuosité naturelle qui ne connoît pas ces ménagemens, et on chercha dans la surprise un nouvel avantage contre son

adversaire. Les Empereurs et la plus saine partie de la nation s'élevèrent contre une coutume barbare, qui détruisoit presque les seules barrières qui séparoient encore le gouvernement de l'Allemagne d'avec la confusion de l'état de nature. La puissance publique continua à être nulle; elle n'osa pas s'armer du secours de la loi, parce que ce secours devenant impuissant contre la force, n'auroit fait que mettre son insuffisance dans un plus grand jour. Dans l'impossibilité de détruire le mal, on chercha du moins à le resserrer dans quelques bornes; on fut réduit à faire renaître au moyen des constitutions le sentiment de l'honneur, que la licence et l'abus de la liberté avoient presque éteint dans tous les cœurs.

On ordonna que désormais il ne seroit plus permis de piller, de brûler, d'assassiner qu'après avoir prévenu son adversaire, et lui avoir donné un délai de trois jours pour se mettre en état de défense. On invoqua les restes de l'ancienne superstition pour concilier un nouveau respect à ces réglemens. Les papes et le clergé concoururent, par toutes sortes de moyens, à les rendre sacrés et inviolables. On appella ce délai *la Trève* ou *la Paix de Dieu*. Celui qui violoit cette loi étoit réputé parjure et traître,

et comme tel, il ne pouvoit ni monter à cheval, ni faire couper sa barbe, ni porter les armes; enfin, il étoit privé de tout droit de société et d'alliance.

Mais la crédulité et l'honneur ne reconnoissent pas l'empire des loix. Le grand nombre de loix faites et souvent renouvellées à ce sujet, ne font que prouver combien elles étoient inutiles. Il seroit peut-être plus honorable qu'une pareille licence n'eût pas été, pour ainsi dire, consacrée; le temps et l'expérience des maux qu'elle entraînoit seroient véritablement parvenus à la détruire plus tôt.

Ces défenses ne furent exécutées que lorsque l'empereur eut acquis personnellement l'autorité nécessaire pour les faire respecter. Quelquefois la nation, par des raisons particulières, convenoit de suspendre l'exercice de ses droits pour un temps limité; c'est ainsi que les guerres étrangères suspendirent quelquefois la guerre intestine, et donnèrent à l'Allemagne un repos dont elle eût dû mieux connoître le prix.

Conrad II, Henri IV et Lothaire II s'occupèrent du soin d'établir la paix; mais cet ouvrage salutaire fut inutilement tenté par eux et par leurs successeurs. Frédéric Ier. ordonna en 1187 qu'on prévînt son adversaire trois jours

avant l'attaque. Les troubles qui survinrent après sa mort augmentèrent ce désordre, et un long interrègne le porta au comble. Otton IV établit une paix éphémère, et la fit jurer à tous les princes; mais on a dit de lui : *Pacem omnibus pronunciavit, nemini dedit.*

C'est sur-tout à cette époque qu'on vit s'établir l'usage de se rendre justice par des voies de fait. Nous nous y arrêtons, pour donner une idée plus distincte de la manière dont il s'exerçoit.

Lorsque quelqu'un avoit des biens à révendiquer, son honneur à venger, une injure à repousser, la loi vouloit qu'il commençât par dénoncer sa demande, afin de donner à son adversaire le temps de se consulter et de lui donner satisfaction. Mais l'attention qu'on eut de renouveller preque chaque année ce règlement prouve suffisamment combien il étoit mal observé.

Après l'écoulement d'un certain délai, ceux qui se piquoient de noblesse dans les procédés, défioient leurs ennemis en personne; on leur envoyoit un cartel, par le ministère d'un pair de la cour de l'agresseur, ou par un héraut. La formule portoit à-peu-près ce qui suit : « Nous... » n'ayant pas obtenu ce qui nous appartient,

» nous dénonçons que toute paix est rompue
» entre nous, et que nous vous poursuivrons
» par rapine, incendie et meurtre. Nous atten-
» drons trois jours et trois nuits, afin de mettre
» notre honneur à couvert ».

Il n'y avoit aucune autre espèce de prélimi-naire, nul examen de la réalité des prétentions, nul terme posé aux violences, nul objet fixe pour l'issue. Le droit de défi étoit plus barbare que les duels ou combats judiciaires. Ceux-ci empruntoient au moins l'image de la justice; ils étoient accompagnés de certaines formalités prescrites. Celui qui succomboit, recevoit, par le ministère du juge, le prix de sa mauvaise foi, ou plutôt de sa foiblesse et de sa témérité. Le combat étoit borné; et il étoit rarement permis de le recommencer.

Le droit de défi, au contraire, entraînoit une véritable guerre; ce mot est même particulièrement consacré à cet objet dans les anciens documens allemands. Cette guerre n'avoit ni bornes ni mesure. Le défi acquéroit à quiconque le vouloit un pouvoir illimité de nuire à son concitoyen et de le détruire, et il n'y avoit aucune trace de justice pour terminer la querelle; le plus foible recevoit du plus fort la loi, qu'il étoit maître d'enfreindre, dès qu'il sentoit ses forces

réparées. Tout seigneur, tout particulier, le vassal même pouvoit l'exercer contre son seigneur, pourvû qu'il renonçât aux fiefs qu'il tenoit de lui, ou qu'il les mît en séquestre. Les foibles contractoient des alliances pour se fortifier contre les puissans. Quelquefois ils leur offroient leurs possessions en fief, pour jouir de leur protection, en retour de la sujétion dont ils se chargeoient. Toutes les vues, toutes les démarches ne tendoient qu'à augmenter les moyens d'attaque et de défense ; ceux-mêmes qui masquoient leurs alliances du beau prétexte de la paix, n'étoient au fond que des brigands plus honnêtes ou plus adroits. Tel étoit l'état de l'Allemagne, qu'on ne pouvoit qu'ajouter aux maux publics, par les moyens mêmes qu'il falloit employer pour n'en être pas la première victime.

Il y eut des nobles, possesseurs de fiefs, qui imitant les enfans d'Ismaël, dressèrent leurs tentes contre toutes les tentes, et défioient toute l'Allemagne. De l'enceinte d'un château inaccessible, assurés toujours de trouver des vagabons prêts à s'associer à leurs rapines, ils faisoient la guerre à tous ceux dont les dépouilles les tentoient ; leurs expéditions avoient sur-tout pour objet de détrousser les voyageurs mal escortés.

Le plus fort étoit toujours assuré de leur assistance contre le moins puissant.

Tel est le tableau fidèle de l'Allemagne vers le temps de l'interrègne. Il peut, à quelques nuances près, servir à peindre les siècles qui le suivirent.

Rodolphe de Habsbourg engagea à la vérité, en 1287, les princes à dresser une paix publique limitée; mais les efforts même de Louis IV et de ses successeurs se bornèrent encore à ramener les états à l'observation des formalités qui adoucissoient le droit de défi. Aucun n'osa entreprendre de l'abolir. Charles IV même, dont le règne devint une époque si célèbre par la publication de la Bulle d'or, n'alla pas plus loin que ses prédécesseurs. (Le chapitre de *diffidationibus* renouvelle simplement les anciennes ordonnances pour le défi et l'avertissement préalable.) Il restreignit en quelques points la licence des feudataires, il défendit les guerres et les poursuites injustes : mais on ne reconnoissoit pour telles que celles qui n'avoient été précédées d'aucune formalité. Son fils Wenceslas forma plusieurs projets pour convertir les paix publiques temporaires en paix stables et perpétuelles. Il y trouvoit l'avantage d'affermir la couronne impériale sur sa tête. La multitude des

confédérations et des associations particulières avoit toujours gêné ses prédécesseurs, forcés de les excepter de leurs paix publiques. Wenceslas les trouva si bien établies qu'il en conçut de l'inquiétude. Ce fut dans la vue de rompre l'union d'un grand nombre de princes et de villes, qu'il proposa de réunir tous les membres de l'empire par une alliance universelle. Les villes liguées de Souabe et du Rhin pénétrèrent ses vues et s'y opposèrent. La paix publique n'en fut que plus mal observée. Wenceslas changea alors de maximes ; il sema les soupçons et la défiance entre les diverses confédérations, chercha à désunir les associés, et à détruire une ligue par une autre. Les princes le secondèrent avec empressement ; les villes succombèrent. Wenceslas rejeta alors sur elles la cause de tous les désordres, et leur reprocha que leurs confédérations en étoient la source ; il parvint, à la Diette de 1389, à les faire abolir ; il sut habilement faire tomber le même coup sur les confédérations des princes.

Après la déposition de Wenceslas, l'empereur Robert travailla à établir une paix publique; il sentoit que sans cela il ne pouvoit attendre aucune assistance de la part des Etats, occupés de leurs propres querelles. Des paix par-

ticulières furent encore le seul fruit qu'il retira de ses soins.

L'empereur Sigismond s'occupa constamment des moyens d'achever ce grand ouvrage. Il fit aux Etats les remontrances les plus pathétiques, pour les engager à entrer dans son projet. La terreur qu'inspiroient les temps, et la haine qu'on avoit conçue contre les Hussites, furent de puissans ressorts qu'il sut mettre en mouvement. Mais le moment n'étoit pas arrivé, et la mesure des maux que l'Allemagne avoit à souffrir n'étoit pas comblée. Sigismond poussa le zèle à un degré inoui. Il déclara dans la Diette de Presbourg en 1429, qu'il aimoit mieux abdiquer l'empire que de voir plus long-temps l'Allemagne en proie à tant de désordres.

Les réflexions de Sigismond faisoient cependant des impressions sourdes, qui devoient produire leur effet. Frédéric III étoit trop foible pour arracher les armes à la noblesse. Il y trouva pourtant bien moins d'opposition avec le temps. Les Allemands étoient plus généralement persuadés que leur intérêt personnel exigeoit qu'on fît une paix universelle et perpétuelle.

Il avoit fallu plusieurs siècles pour y disposer les esprits; on avoit fait un grand pas vers la tranquillité publique, lorsqu'on osa défendre

aux nobles de voler sur les grands chemins, assujettir leurs vengeances et leurs brigandages à quelques formalités, et procurer quelque répit contre le droit de défi. On excepta certains temps et certains lieux. Ce fut un sacrilége que d'attaquer ceux qui se faisant vassaux de quelque église, s'enveloppoient du titre de *Peterman*, de *Martinimen*, c'est-à-dire, d'hommes de saint Pierre ou de saint Martin, etc. La crainte de s'attirer la colère des saints fit ce que l'amour de l'ordre et l'humanité ne pouvoient opérer. Les empereurs hasardèrent des exemptions pour certaines villes; l'intérêt commun les fit souvent respecter. On établit de grandes associations pour le maintien de la paix. On ne consulta pas le voisinage et la situation, sources de discorde, plutôt que de bonne intelligence. Les intérêts réciproques guidèrent cette division, dont le fondement garantissoit l'utilité. L'accroissement de la puissance des villes et l'affranchissement des habitans de la campagne contribuèrent aussi beaucoup à cette heureuse révolution. Le nombre des combattans qui pouvoient entrer en lice, se trouva augmenté pour un temps; mais peu à peu les nobles, dont l'orgueil et l'avidité étoient la source du mal, eurent à redouter ces puissances nouvelles qui

sa formoient à leurs dépens, et dont les ressources étoient plus assurées. Ils comprirent enfin qu'ils succomberoient, si la force et la violence décidoient de tout. Fière de son indépendance et de sa liberté, la noblesse ne s'étoit jusque-là soumise aux paix publiques, que parce qu'elles n'étoient faites que pour un temps. Eclairée sur ses propres intérêts, elle commença alors d'en désirer une perpétuelle. On établit des juges de paix et des austrèques ou arbitres; mais ils ne tenoient leur autorité que du libre choix de ceux qui les élisoient. Il n'y avoit encore aucun juge revêtu de la puissance publique, et qui fût en droit de contenir ceux que leur penchant ne portoit pas à la tranquillité. Aucun moyen légitime de maintenir l'observation de la paix n'étoit établi; les peines prononcées par les loix demeuroient presque toujours sans effet, parce que la guerre pouvoit seule fournir le moyen de les faire subir aux infractaires.

L'introduction du droit romain éclaira les esprits. La maxime que ces loix enseignent, concernant la violence et les voies de fait, *vis publica et privata*, fut connue; les Allemands renoncèrent à une prérogative qu'ils avoient faussement cru essentielle à leur liberté; ils n'eurent plus honte de n'être pas plus libres que l'étoient

l'étoient autrefois les Romains, lorsqu'ils se gouvernoient par la loi des douze tables. L'établissement de l'université de Prague par Charles IV, et l'étude des lettres, qui en fut le fruit, achevèrent d'adoucir les esprits et les mœurs. Les voies furent ainsi préparées par le concours d'une multitude de circonstances heureuses. Le germe de la révolution ne se développa cependant que peu à peu; la barbarie, qu'il s'agissoit de déraciner, étoit ancienne, et tenoit aux fondemens de l'Etat; je veux dire, à l'amour de la liberté et de l'indépendance. La paix publique, universelle et perpétuelle, étoit désirée de toute la nation; on conçut qu'elle devoit faire la base de tout ce qui s'appelle ordre civil et sécurité. Plusieurs obstacles demeuroient encore; la gloire de les surmonter étoit réservée à l'empereur Maximilien Ier. Il fit agréer aux états assemblés à Worms en 1495, un réglement qui fut appellé *la paix publique royale profane*. C'est à cette ordonnance que l'Allemagne doit le repos dont elle a joui depuis, et ce n'est qu'en l'observant qu'elle pourra maintenir sa constitution et sa liberté.

Par M. GERARD.

NOUVELLE TRADUCTION

DU DIALOGUE DE LUCIEN,

INTITULÉ

JUPITER LE TRAGIQUE;

AVEC DES RÉFLEXIONS SUR LA TRADUCTION DE CET AUTEUR PAR D'ABLANCOURT.

CEUX qui n'ont vu Lucien qu'à travers la traduction que nous en avons, ne le connoissent que très-imparfaitement. Les éloges qu'on a donnés au style de d'Ablancourt, et sur-tout la manière dont a parlé de ses versions le plus sévère et le plus judicieux critique qu'ait eu notre littérature, ont fait croire que ses infidélités tournoient à l'avantage du texte, et qu'il n'abandonnoit de temps en temps ses modèles que pour leur prêter plus de charmes. Mais remontez jusqu'aux sources, lisez Lucien dans sa langue, et vous verrez que les libertés que le traducteur s'est données et qu'il a jugées si nécessaires, nous privent d'une infinité de finesses,

de beautés et d'agrémens que sans doute il n'a pas sentis, puisqu'il ne les a pas rendus.

Avant que d'Ablancourt entreprît de faire passer dans sa langue les commentaires de César, les dialogues de Lucien, etc., nous n'avions encore qu'une traduction estimable; c'étoit celle de Quinte-Curce donnée par Vaugelas, et qui coûta vingt ans de travail à ce patient académicien. D'Ablancourt mit dans ses versions plus d'aisance, de vie et de grace qu'on n'en remarquoit dans celle de Vaugelas. C'en fut assez pour exciter les applaudissemens des gens de lettres de son temps, qui pensoient avec raison qu'un des meilleurs moyens d'étendre les connoissances d'une nation et de rectifier ses idées, étoit de travailler à perfectionner sa langue. On étoit cependant encore bien éloigné de connoître en quoi consiste l'harmonie et l'ame du style français. Pour prouver ce que nous avançons, il nous suffira de citer le commencement de l'épître que d'Ablancourt a mise à la tête de sa traduction (1).

« *Comme* les choses retournent à leur prin-
» cipe, et finissent ordinairement par où elles
» ont commencé, il étoit juste de consacrer la

(1) Elle est adressée à M. Conrart.

» fin de mes traductions à celui qui en avoit
» eu les prémices ; *et* Minucius Félix ayant
» donné naissance à notre amitié, Lucien en
» devoit faire comme l'accomplissement ; *d'ail-*
» *leurs* il falloit mettre au frontispice de cet
» ouvrage un nom qui bannît toute la mauvaise
» opinion *que* l'on en pourroit avoir, *et que* le
» libertinage de cet auteur fût effacé par la vertu
» de M. Conrart. *Ajoutez à cela* que ce livre
» ne pouvoit paroître en public sous d'autres
» auspices que de celui de qui les soins ont tant
» contribué à sa production, *et de qui* les bons
» avis font maintenant qu'il se montre au jour
» en un état plus parfait. Ce n'est *donc* pas tant
» ici un présent qu'un acte de reconnoissance
» intéressée, *puis*qu'elle mendie la protection
» de celui qu'elle reconnoît pour son bienfai-
» teur ; *et véritablement,* Monsieur, *puisque*
» c'est vous principalement qui m'avez fait en-
» treprendre cette version, vous devez avoir
» part au blâme ou à la louange qui en peut
» revenir ; outre qu'*elle* trouvera assez de mons-
» tres à combattre, pour chercher un protec-
» teur. *Mais*, etc. » Et quelques lignes après,
» Suidas veut que LUCIEN ait été déchiré par
» les chiens ; *mais* c'est apparemment une ca-
» lomnie pour se venger de ce qu'il n'a pas

» épargné dans ses railleries les premiers chré-
» tiens, non plus que les autres; *toutefois* ce
» qu'il en dit se peut rapporter, à mon avis, à
» leur charité et à leur simplicité, *qui* est plutôt
» une louange qu'une injure; *joint* qu'on ne
» doit pas attendre d'un païen l'éloge du chris-
» tianisme ».

Qui supporteroit aujourd'hui cette manière d'écrire? Elle étoit cependant modelée sur celle de l'antiquité; on croyoit avoir rendu la diction bien périodique, parce qu'on y avoit transporté toutes ces particules conjonctives et quelquefois purement harmoniques qui donnent tant de grace à l'élocution grecque ou latine. On ne voyoit pas que dans les langues anciennes, où chaque syllabe avoit une valeur déterminée et connue, ces formules mettoient dans la phrase plus de nombre et d'harmonie, en même temps qu'elles servoient à lier les mouvemens marqués et sensibles qu'elle recevoit de l'inversion; et qu'au contraire dans la nôtre, qui n'a ni les libertés de l'inversion, ni les avantages d'une prosodie fixe, elles ne faisoient qu'embarrasser et appesantir le style. C'est en partie la privation de ces différentes ressources, si nombreuses dans les langues grecque et latine, qui a rendu très-pénible et très-difficile l'art de bien écrire

en français. Mais si l'oreille y a perdu beaucoup, l'esprit y a peut-être gagné; il a fallu renfermer plus de choses en un moindre nombre de mots, arranger ses pensées et présenter leur enchaînement avec plus de clarté et de précision; exposer les idées principales de manière à faire naître les idées intermédiaires et accessoires, sans avoir besoin de les énoncer. En un mot, chez toutes les nations étrangères cultivées, on trouve de bons écrivains qui n'ont eu d'autre mérite que celui de la correction et de l'élégance, au lieu que dans notre langue, qui dit un grand écrivain, dit nécessairement un très-bon auteur (1). Mais revenons à Lucien.

Un homme de lettres, déjà très-avantageusement connu par des ouvrages ingénieux et bien écrits, a essayé de rendre à cet agréable auteur les finesses et les graces que lui a fait perdre d'Ablancourt. Il en a déjà traduit plusieurs dialogues qu'il nous a communiqués. Nous nous bornerons à publier le suivant, en invitant nos lecteurs à comparer cette nouvelle version, soit avec celle de d'Ablancourt, soit avec le texte même. A.

---

(1) Nous prenons ici ce mot dans sa vraie signification.

JUPITER LE TRAGIQUE,

DIALOGUE DE LUCIEN.

Mercure. — Jupiter, quelles sont donc les pensées qui vous occupent ? Je vous vois vous promenant et parlant tout seul, le visage altéré et le regard fixe comme un philosophe. Faites-moi part de vos chagrins, et recevez mes conseils.

Jupiter. — Non, il n'y a point de malheur, point de ces calamités que les poëtes tragiques imaginent, auxquels les dieux ne soient sujets.

Minerve à Apollon. — Mon frère, quel exorde effrayant !

Jupiter. — La détestable race que celle des hommes ! O Prométhée, que de maux tu nous a faits !

Minerve. — Dites-nous donc ce que vous avez. Vous ne devez pas nous le cacher, à nous qui sommes de la famille.

Jupiter. — A quoi servira désormais le bruit effrayant du tonnerre ?

Minerve. — Pardonnez-nous, mon père, si nous ne pouvons pas parler en beaux vers comme vous, et si nous ne savons pas assez

bien notre Euripide pour soutenir la conversation.

Junon. — Bon ! croyez-vous que j'ignore la cause de votre chagrin ?

Jupiter. — Oui, vous l'ignorez ; car si vous la connoissiez, vous verseriez des larmes et vous pousseriez des cris.

Junon. — Allez, je sais ce que c'est. Vous êtes amoureux, mais je ne m'en chagrine plus ; vous m'avez accoutumée à cette espèce d'outrage. Vous avez sans doute trouvé quelque nouvelle Danaé ou une autre Sémélé, une autre Europe, et vous délibérez si vous prendrez la forme d'un taureau, d'un satyre ou d'une pluie d'or, pour jouir de vos amours. Ces soupirs, ces larmes sont autant de symptômes de votre nouvelle passion.

Jupiter. — Plût au destin que mes inquiétudes n'eussent pour objet que ces misères-là !

Junon. — Et quel autre sujet de chagrin Jupiter peut-il avoir ?

Jupiter. — Les intérêts de tous les dieux, ô Junon, sont dans un extrême danger. Il ne s'agit de rien moins que de savoir si nous recevrons encore quelques honneurs et quelques offrandes des hommes, ou si nous serons dé-

sormais entièrement négligés et comptés pour rien.

Junon. — Quoi! la terre a-t-elle enfanté de nouveaux géans, ou les Titans ont-ils brisé leurs chaînes et se préparent-ils à nous déclarer une nouvelle guerre?

Jupiter. — Non; nous n'avons rien à craindre de ce côté-là.

Junon. — Si nous sommes à l'abri de ce danger, je ne vois pas pourquoi vous êtes si troublé, ni pourquoi vous avez pris avec nous le ton d'un (1) héros de tragédie.

Jupiter. — Le stoïcien Timoclès et Damis l'épicurien ont eu hier une grande dispute sur la providence; et ce qui m'inquiète le plus, l'assemblée étoit nombreuse et bien choisie. Damis prétendoit qu'il n'y avoit point de dieux qui prissent soin des affaires du monde. Timoclès soutenoit notre parti de toutes ses forces. La dispute a été rompue sans être terminée, et ils

(1) D'Ablancourt traduit : *Pourquoi viens-tu faire ici le comédien?* Nous ne releverons pas toutes les maladresses semblables de cet écrivain. Il n'y a pas dans sa traduction deux phrases de suite où il n'y ait quelque contresens ou quelque expression gauche, ou du moins quelque finesse manquée. On n'a qu'à confronter sa version avec celle que nous donnons ici.

se sont séparés en se donnant rendez-vous pour la reprendre aujourd'hui. Maintenant tous les auditeurs ont l'esprit suspendu, et se décideront pour l'opinion de celui qui apportera les meilleures preuves. Vous voyez le danger, et vous comprenez à quelles extrémités nous sommes réduits. Nous serons méprisés ou honorés encore, selon que l'un ou l'autre des deux philosophes l'emportera dans la dispute.

Junon. — Vraiment, l'affaire est grave, et je ne m'étonne plus que vous y ayez mis tant d'importance.

Jupiter. — Eh bien, vous pensiez qu'il s'agissoit d'une Danaé, d'une Antiope. Mais Mercure, Junon, et vous, Minerve, que pensez-vous que nous ayons à faire ? Que me conseillez-vous ?

Mercure (1). — Pour moi, dans une affaire qui nous intéresse tous, j'opine qu'il faut convoquer le conseil des dieux et y mettre la chose en délibération.

---

(1) D'Ablancourt fait dire ici gratuitement à Mercure : *il ne faut quelquefois qu'un sot pour ouvrir un bon avis.* Il n'y a rien de semblable dans Lucien, et ce n'est pas la seule plaisanterie de ce genre que son traducteur lui prête.

Junon. — Je suis du même avis.

Minerve. — Et moi, je pense autrement. Je crois, mon père, qu'il seroit mieux de ne pas répandre l'alarme dans le ciel, et de ne pas montrer si publiquement l'inquiétude que vous cause l'événement de cette dispute. Tâchez plutôt de faire tout seul, sans que les autres dieux le sachent, que Damis succombe et que Timoclès soit victorieux.

Mercure. — Cela ne se peut pas, puisque la dispute doit être publique; et les autres dieux vous accuseront de despotisme si vous décidez, sans leur avis, une affaire qui les intéresse tous.

Jupiter. — Eh bien, à la bonne heure; convoquez donc l'assemblée, et que tous se rendent ici promptement.

Mercure. — Cela sera beaucoup mieux. Holà, messieurs les dieux, venez au conseil; dépêchez-vous, venez tous, venez, nous avons de grandes affaires.

Jupiter. — Comment, Mercure, quelle manière est-ce là de convoquer les dieux? Point de dignité, point d'harmonie dans vos expressions, de la prose toute pure, et cela, lorsqu'il s'agit de les assembler pour une affaire de la plus grande importance.

Mercure. — Et comment voulez-vous donc que je parle?

Jupiter. — Comment je veux que vous parliez! Belle demande! En vers; et vos expressions doivent être poétiques et relevées, pour faire sur eux une impression plus forte.

Mercure. — Oh, je laisse ce style aux poëtes: quant à moi, je n'y entends rien. Je ne manquerois pas de faire de mauvais vers, et on se moqueroit de moi; comme je vois qu'on tourne Apollon en ridicule pour quelques oracles, quoiqu'il les fasse obscurs à dessein, afin que les auditeurs n'aient pas le temps d'examiner si la mesure en est bien correcte.

Jupiter. — Vous pouvez au moins vous servir des vers dont se sert Homère pour décrire la convocation de l'assemblée des dieux. Je pense que vous devez les savoir.

Mercure. — Je ne m'en souviens pas trop bien, mais enfin j'essayerai. Qu'aucun des dieux, ni mâle, ni femelle, qu'aucun fleuve et qu'aucune nymphe ne manque à l'assemblée: Que ceux à qui on immole des hécatombes et ceux qui ne vivent que de la fumée d'un peu d'encens; que les grands dieux, les dieux moyens, ceux du dernier ordre, et ceux dont le nom est

à peine connu, se rendent en diligence au conseil de Jupiter.

Jupiter. — Fort bien, Mercure; vous vous êtes acquitté à merveille de votre emploi de héraut. Les voilà qui viennent. Recevez-les, et placez-les chacun à leur rang selon le mérite de la matière dont ils sont formés, ou selon l'habileté de l'artiste qui les a faits: d'abord les dieux d'or, ensuite ceux d'argent, ceux d'ivoire, ceux d'airain, et enfin ceux qui ne sont que de pierre. Parmi ceux qui sont de la même matière, vous donnerez les premières places à ceux qu'ont faits Phydias, Alcamène, Myron, Euphranor, et les artistes les plus célèbres. Pour tous les dieux communs et mal travaillés, faites-les asseoir aux derniers rangs, loin de mon trône; et qu'ils se tiennent-là en silence, seulement pour rendre l'assemblée plus complète.

Mercure. — Vos ordres seront exécutés. Il y a cependant un embarras. Dois-je placer un dieu d'or grossièrement travaillé avant des dieux d'airain faits par Myron, et avant ceux de pierre qui sont l'ouvrage de Polyclète, de Phydias et d'Alcamène; et ne devrions-nous pas plutôt donner la préférence à l'excellence du travail.

Jupiter. — Cela seroit mieux en effet. Cependant, tout bien considéré, placez toujours les dieux d'or les premiers.

Mercure. — J'entends. Vous voulez que dans la distribution des places, on préfère les richesses au mérite. A la bonne heure. Allons, messieurs les dieux d'or, placez-vous. Oh! oh! Jupiter, remarquez-vous que les premiers siéges vont être remplis par les dieux des barbares? Vous voyez que ceux des Grecs sont beaux et faits selon toutes les règles de l'art, mais presque tous de pierre ou de cuivre, ou tout au plus d'ivoire; quelques-uns même sont de bois, revêtus à la vérité d'une légère couche d'or, mais rongés en dedans par les vers. Cette Beudis, au contraire, et cet Anubis, et Attis, et Mithras, sont de bel et bon or, bien pesans et véritablement d'un très-grand prix.

Neptune. — En vérité, Mercure, est-il juste de placer avant moi cet Egyptien à tête de chien?

Mercure. — Assurément, Neptune, Lysippe ne vous a fait que de cuivre; celui-ci est du plus précieux de tous les métaux; il faut, s'il vous plaît, que ce museau d'or prenne place avant vous.

Vénus. — Mercure, je dois avoir un des premiers siéges, car je suis d'or.

Mercure. — Vous, point du tout. Si je ne me trompe, vous êtes de marbre de Paros, comme il a plu à Praxitèle de vous faire, et vous avez été livrée comme telle aux Gnidiens.

Vénus. — Croyez-en l'autorité d'Homère, qui, dans ses poëmes, m'appelle toujours dorée.

Mercure.—Bon, ne dit-il pas aussi qu'Apollon est riche et possesseur de beaucoup d'or et d'argent? Vous le verrez cependant assis aux derniers rangs, sans couronne et sans chevilles à sa lyre, parce que les voleurs lui ont pris tout l'or qu'il avoit. Contentez-vous donc de la place que je vous donne, puisqu'elle n'est pas des dernières.

Le Colosse de Rhodes. — Qui osera disputer avec moi de la préséance, moi qui suis le soleil et qui suis d'une si énorme grandeur? Les Rhodiens auroient pu, avec ce qu'il leur en a coûté pour me donner cette taille démesurée, faire une quinzaine de dieux d'or de la taille ordinaire. D'ailleurs, quoique gigantesque, je suis de la plus belle proportion et d'un travail très-recherché.

Mercure. — Jupiter, que faut-il que je fasse? car voici un cas très-embarrassant. Si je ne

regarde qu'à la matière, ce dieu n'est que de cuivre; mais si j'estime ce qu'il en a coûté pour le faire, je le trouve d'une très-grande valeur.

Jupiter. — Aussi pourquoi celui-là vient-il ici? Les autres dieux, auprès de lui, vont paroître des pygmées, et il lui faut tant de place, qu'il nous mettra fort à l'étroit. Je vous prie, mon cher Colosse, de considérer qu'en vous accordant la préséance sur les dieux d'or, comme j'y consens volontiers, si vous vous asseyez, personne que vous ne pourra s'asseoir, car votre derrière occupera tous les siéges. Assistez donc debout au conseil, en baissant la tête, pour entendre les avis.

Mercure. — Voici encore une autre querelle entre Hercule et Bacchus. Ils sont tous deux vos enfans, tous deux de bronze, et tous deux l'ouvrage de Lysippe; qui des deux aura le pas sur l'autre? Vous les voyez se disputer.

Jupiter. — Mercure, nous perdons le temps Le conseil devroit déjà être commencé. Que chacun se place comme il voudra et comme il pourra. Une autre fois, nous assemblerons un conseil exprès pour régler les rangs.

Mercure. — Entendez-vous le bruit qu'ils font, et comme ils demandent leur portion de

nectar

nectar et d'ambroisie, l'hécatombe et les sacrifices communs?

Jupiter. — Imposez-leur silence, et qu'ils sachent pourquoi je les ai assemblés.

Mercure. — Ils n'entendent pas tous le grec; et quant à moi [1] je ne sais pas un assez grand nombre de langues pour me faire entendre des dieux des Scythes, des Perses, des Thraces et des Celtes. Je vais leur faire signe qu'ils se taisent.

Jupiter. — A la bonne heure.

Mercure. — Fort bien. Les voilà devenus taciturnes comme des Pythagoriciens. Vous pouvez parler. Leurs regards sont fixés sur vous, et ils attendent ce que vous avez à leur dire.

Jupiter. — Ma foi, mon fils, je n'ai pas honte de vous avouer ce qui m'arrive. Vous savez que je ne suis pas timide quand il s'agit de haranguer, et que je parle en public avec assez de majesté.

---

(1) D'Ablancourt traduit : *je ne sais comment me faire entendre à tant de peuples différens* ; il n'a pas senti combien il étoit plaisant de mettre sur la scène des dieux qui ne savent pas le grec, et à qui Mercure, dieu grec, est obligé de parler par signes.

Mercure. — Je le sais, et vous m'avez quelquefois fait une belle peur en parlant ainsi, sur-tout le jour où vous nous menaçâtes de tirer à vous, avec votre chaîne d'or, la terre, la mer et les dieux.

Jupiter. — Eh bien, en ce moment, mon fils, l'idée des malheurs qui nous menacent, ou bien la grandeur de l'assemblée, me troublent l'esprit et me lient la langue, de sorte que j'ai oublié tout le bel exorde que j'avois préparé.

Mercure — Jupiter, vous gâtez tout si vous ne parlez promptement; votre silence inquiète toute l'assemblée.

Jupiter. — Mercure ne ferois-je pas bien de commencer par ces vers d'Homère: *Dieux et déesses, soyez attentifs à ma voix?*

Mercure. — Fi donc, n'avez-vous pas déjà épuisé avec nous cette fureur poétique qui vous a pris? Empruntez plutôt l'exorde de quelqu'une des Philippiques de Démosthène, en y faisant quelques légers changemens comme font beaucoup d'orateurs de notre temps.

Jupiter — Vous me fournissez-là une méthode facile de faire des harangues et une fort bonne ressource pour un orateur embarrassé. Je vais donc commencer. Hommes-dieux, il vous est important sans doute de savoir pour-

quoi vous êtes assemblés. Vous devez donc me prêter toute votre attention. Le temps, les circonstances présentes nous crient fortement qu'il nous faut prendre en main le soin des affaires que nous négligeons depuis trop long-temps.... Mais Démosthène me manque ici. Je vais vous dire tout simplement la raison pour laquelle je vous ai fait appeller. Hier, comme vous savez, Mnesithée ayant sauvé son vaisseau du naufrage, nous avoit invités à un sacrifice sur le port de Pyrée. Les offrandes et les libations achevées, chacun de nous s'en alla de son côté. Pour moi, comme il étoit encore de bonne heure, je rentrai dans la ville pour me promener dans le *ceramique*, en songeant à l'avarice de ce Mnesithée, qui, après nous avoir promis dans le danger une hécatombe entière, nous a immolé seulement un vieux coq malade et ne nous a brûlé que quatre méchans grains d'encens qu'à peine sentoit-on, et cela pour seize dieux que nous étions : comme j'étois occupé de ces idées, j'arrivai au *pœcile*, et je vis une grande multitude assemblée sous le portique même, d'autres sur la place, les uns assis, les autres debout, criant et disputant de toute leur force. Je vis bien que c'étoit de ces braillards de philosophes, et je résolus de m'approcher pour entendre ce qu'ils

disoient. Pour cela je m'enveloppai d'un nuage, je me revêtis d'une méchante robe et d'une longue barbe, en un mot, je me rendis semblable à l'un d'entr'eux. Alors je me jette dans la foule et je me fais faire place à coups de coude. Je trouve ce (1) coquin de Damis, l'Epicurien, et cet honnête homme de Timoclès, le Stoïcien, disputant avec la plus grande chaleur. Timoclès suoit à grosses gouttes et la voix lui manquoit, tant il avoit crié. Damis, avec son ris moqueur, l'irritoit encore davantage. Il étoit question de nous. Cet exécrable Damis prétendoit que nous ne nous mêlons point des choses humaines, que nous ignorons ce qui se passe sur la terre. Enfin il alloit jusqu'à dire que nous n'existions point; et c'étoit même à ce but qu'étoit dirigé tout son discours qui étoit fort goûté de plusieurs personnes. Timoclès d'un autre côté, nous défendoit courageusement et avec chaleur, en célébrant notre providence et le bel ordre que nous met-

---

(1) D'Ablancourt a supprimé dans ce récit les épithètes de *braillards* que ce dieu donne aux philosophes, ainsi que celle de *coquin* qu'il donne à Damis, et d'*honnête homme* qu'il donne à Timoclès. Ces traits marquent cependant très-bien l'humeur que toute cette affaire cause à Jupiter.

tons dans l'Univers, et il avoit aussi des approbateurs. Mais il étoit sur les dents et ne pouvoit presque plus parler, et le plus grand nombre des auditeurs se laissoient aller aux sentimens de Damis. Je vis le danger. Je hâtai l'arrivée de la nuit. L'assemblée se sépara en se donnant rendez-vous aujourd'hui pour continuer et terminer la dispute. Pour moi je me mêlai parmi ces gens qui retournoient chez eux, et j'entendois le plus grand nombre d'entre eux qui paroissoient persuadés par les discours de Damis, d'autres qui disoient qu'il ne falloit pas condamner Timoclès sans avoir entendu ce qu'il avoit encore à dire. Telle est l'affaire pour laquelle j'ai cru devoir vous assembler. Vous voyez combien elle est intéressante. C'est des hommes seuls que nous attendons des honneurs et tout notre profit. S'ils viennent à se mettre dans la tête qu'il n'y a point de dieux, ou que s'il y en a ils ne se mêlent point des choses du monde, nous n'aurons plus ni prières, ni offrandes, ni sacrifices. Nous demeurerons dans notre ciel, mourant de faim, sans qu'on fasse désormais en notre honneur ni fêtes, ni combats, ni jeux, ni cérémonies nocturnes. Je pense donc qu'en une telle extrémité nous devons consulter entre nous sur les moyens d'écarter le malheur qui nous me-

nace, et de faire en sorte que Timoclès demeure vainqueur et Damis confondu. Car je vous avoue que je ne suis pas sûr que Timoclès triomphe tout seul, si nous ne venons à son secours. Annoncez, Mercure, qu'on ait a délibérer là-dessus, et que ceux qui voudront parler se lèvent, selon l'usage.

Mercure — Cela suffit, mon père. Laissez-les faire; ne les troublons point. Qui des grands dieux veut parler?.... Quoi! qu'est-ce! personne ne se lève! Vous voilà tous stupéfaits, et l'importance de l'affaire vous épouvante et vous rends muets?

Momus. — Voilà de sots dieux. Pour moi, Jupiter, s'il m'étoit permis de parler, j'aurois bien des choses à dire.

Jupiter. — Parlez avec confiance, puisque vous avez quelque chose à proposer pour l'avantage commun.

Momus — Qu'on m'écoute donc très-sérieusement. Je m'attendois bien que tôt ou tard nos affaires se gâteroient et que nous verrions s'élever un grand nombre de ces sophistes qui nous attaqueroient avec les armes que nous leur aurions fournies. En bonne foi, pouvons-nous avec justice nous emporter contre Epicure et ses disciples pour l'idée qu'ils ont prise de nous?

Que voulons-nous qu'ils pensent, lorsqu'ils voyent tout le désordre qui règne dans les choses humaines? d'honnêtes gens consumant leur vie dans le mépris, la pauvreté, la maladie et l'esclavage, et des scélérats, souillés de mille crimes, riches, honorés et puissans! des sacriléges impunis, des innocens expirans dans les supplices! Témoins de ces choses, comment peuvent-ils croire qu'il y a des dieux? L'ambiguïté de nos oracles sur-tout ne doit-elle pas les confirmer dans leur impiété? L'un annonce à Crésus qu'en passant le fleuve Halys il détruira un grand empire, sans expliquer si ce sera l'empire de Crésus même ou celui de son ennemi. L'autre dit que Salamine verra les mères pleurer la perte de leurs enfans, sans qu'on sache si ces enfans seront les Perses ou les Grecs, qui les uns et les autres sont sans doute enfans de leurs mères. Ils entendent aussi dire aux poëtes que nous sommes amoureux, qu'on nous blesse, qu'on nous enchaîne, que nous sommes en servitude, sans cesse en guerre les uns avec les autres, en un mot exposés à un nombre infini de calamités, tandis que nous nous prétendons immortels et souverainement heureux. Peuvent-ils s'empêcher de se moquer de nous et de nous mépriser? Nous nous indignons cependant si quelques

hommes, qui ne sont pas tout-à-fait imbécilles, remarquent ces choses et nient notre providence, lorsqu'en nous conduisant, comme nous faisons, nous sommes trop heureux d'avoir conservé encore quelques autels dans le monde. Vous même, Jupiter, répondez-moi : nous ne sommes qu'entre nous, et il n'y a point d'hommes ici (1) qu'Hercule, Bacchus, Ganimède et Esculape, qui ont avec nous des intérêts communs depuis que nous les avons reçus parmi les dieux ; avez-vous jamais fait la différence d'un honnête homme à un scélérat ? Si Thésée, allant de Tresène à Athènes, n'avoit pas exterminé les brigands qui infestoient l'Attique, il ne tiendroit pas à vous et à votre providence que Sciron, Pityocamptes, Cercyon et tant d'autres ne massacrassent encore les voyageurs. Si Euristhée, homme juste et plein d'humanité, n'eût pas employé Hercule à purger la terre de monstres, l'hydre et les oiseaux du lac Stimphalide et les chevaux de Thrace, et les centaures vous donnoient fort peu de souci. Si nous voulons dire la vérité, nous vivons tous dans l'oisiveté, sans nous soucier d'autre chose que d'observer

(1) Excellente plaisanterie que d'Ablancourt a jugé à propos de supprimer.

si celui-ci ou celui-là nous font des sacrifices et brûlent des parfums sur nos autels; du reste, nous laissons aller le monde au gré de la fortune et du hasard. Nous n'avons donc que ce que nous méritons, et je vous avertis qu'il nous arrivera pis encore lorsque les hommes, s'éveillant peu-à-peu du sommeil de l'ignorance, observeront que les sacrifices et les offrandes qu'ils nous font ne leur servent absolument à rien. Alors nous verrons se multiplier les Epicure, les Métrodore, les Damis, et ces incrédules, se jouant de nous et terrassant le peu de défenseurs qui nous serons restés. Il faut donc que nous pensions sérieusement à empêcher que le mal ne fasse des progrès et à rémédier à celui que ces philosophes ont déjà fait. Quant à moi, je n'ai pas un grand intérêt à la chose. Autrefois, lorsque vos affaires étoient en bon état, je n'étois pas au nombre des dieux qui avoient un culte et des autels, et vous étiez seuls à partager les profits des sacrifices. Je suis donc tout accoutumé à cette privation, et il m'est assez indifférent qu'on m'honore ou qu'on ne m'honore point.

Jupiter. — Laissons dire ce fou qui est toujours occupé à critiquer et à censurer amèrement. Le grand Démosthène dit fort bien qu'il est aisé de

blâmer et de reprendre, et difficile de donner un conseil bon et utile. C'est de vous autres que je l'attends; et Momus n'a qu'à se taire.

Neptune. — Vous savez, Messieurs, que je passe ma vie au fond des mers et que je les gouverne de mon mieux, sauvant les navigateurs et les vaisseaux, et appaisant les tempêtes; en un mot que je ne me mêle guère que de mes affaires; cependant, comme je m'intéresse à vous tous, mon avis est qu'il faut exterminer ce Damis avant que la dispute recommence, ou d'un bon coup de foudre, ou par quelqu'autre expédient; car s'il est éloquent, comme nous le dit Jupiter, il est à craindre qu'il ne soit vainqueur. Ce sera même une belle occasion de montrer que nous punissons ceux qui parlent de nous avec si peu de respect.

Jupiter. — Vous plaisantez, Neptune, ou vous oubliez que ce que vous proposez-là n'est pas en notre pouvoir. C'est aux Parques qu'il appartient de terminer la destinée de chaque homme, et de décider s'il doit mourir d'un coup de tonnerre ou par l'épée, de la fièvre ou de la consomption. Vraiment, croyez-vous que s'il avoit dépendu de moi de punir les sacriléges qui ont pillé dernièrement mon temple à Olympe, et qui m'ont coupé deux boucles de ma cheve-

lure, pesant plus de six marcs, je ne les aurois pas foudroyés sur-le-champ? Et vous-même vous seriez-vous laissé prendre votre trident par ce pêcheur qui l'a attiré dans ses filets? D'ailleurs, ne seroit-ce pas donner prise sur nous que de paroître inquiets de l'événement de cette dispute, et ne dira-t-on pas que nous avons craint les argumens de Damis; que c'est pour cela que nous nous en sommes défaits avant qu'il rentrât dans la lice avec Timoclès, et que nous ne gagnons notre cause que parce que personne ne plaide contre nous?

Neptune. — Ma foi, j'ai cru que c'étoit le moyen le plus court pour obtenir une victoire certaine.

Jupiter. — Votre conseil est impraticable, et nous ne devons pas laisser la dispute indécise en faisant mourir notre adversaire sans l'avoir auparavant vaincu.

Neptune. — Imaginez donc quelque chose de mieux, puisque vous ne voulez pas vous en tenir à mon avis.

Apollon. — Si ma jeunesse ne m'ôtoit pas le droit de parler, je donnerois peut-être un conseil utile.

Momus. — Assurément, Apollon, l'affaire dont il s'agit est trop intéressante pour qu'on

doive s'arrêter à l'âge et rejeter l'avis d'un jeune homme, lorsqu'il s'agit du bien de tous: il seroit fort ridicule qu'en un danger si pressant, nous fussions esclaves des formes; d'ailleurs, vous êtes bien en âge de parler en public. Il y a long-temps que vous êtes sorti de page et que vous êtes parmi les douze grands dieux; depuis le temps de Saturne vous assistez au conseil. Ne rougissez donc point de donner votre avis, quoique vous n'ayez point encore de barbe, d'autant plus que votre fils Esculape en a une assez belle et pour vous et pour lui. Parlez avec confiance et sans vous défier de votre jeunesse; c'est ici une belle occasion de montrer votre sagesse et de faire voir que vous ne perdez pas votre temps à philosopher avec vos muses sur l'Hélicon.

Apollon. — Ce n'est pas à vous, Momus, à donner des ordres ici, mais à Jupiter; et s'il veut me l'ordonner, peut-être parlerai-je assez bien pour montrer que j'ai profité de mes études.

Jupiter. — Parlez, mon fils, je vous l'ordonne.

Apollon. — Ce Timoclès est un honnête homme, fort pieux et fort instruit de la doctrine des Stoïciens. Il s'attache à enseigner la

philosophie aux jeunes (1) garçons, et il en est bien récompensé. Il est fort éloquent avec eux dans le tête à tête ; mais lorsqu'il est question de parler devant une multitude, il s'exprime mal, il se trouble facilement, et balbutie plutôt qu'il ne parle ; ce qui fait qu'il apprête souvent à rire à ses dépens, sur-tout lorsqu'il veut donner un échantillon de son éloquence. Ce n'est pas qu'il n'ait l'esprit très-délié et une grande pénétration, selon ce que disent ceux qui entendent le mieux la doctrine des Stoïciens; mais quand il veut s'énoncer en public, il gâte et confond tout, et ne répond pas bien nettement à ce qu'on lui dit. Il arrive de-là que les auditeurs, qui ne l'entendent pas, se moquent de lui ; et au fond, il faut parler clairement, puisque le premier objet de celui qui parle est de se faire entendre.

Momus. — Vous avez raison, Apollon, de louer la clarté dans le discours, quoique vous

---

(1) D'Ablancourt fait dire à Apollon que Timoclès tire *un grand profit de sa piété et de son érudition dans l'institution de la jeunesse.* Ce profit n'est pas assurément ce dont il est question ici ; la traduction littérale que nous donnons, fait assez sentir le trait malin qui tombe sur le philosophe stoïcien.

rendiez vous-même des oracles si obscurs, qu'on auroit besoin du secours d'un autre Apollon pour les entendre. Mais comment remédierez-vous à ce défaut de talent dans Timoclès?

Apollon. — Ne pourroit-on pas lui donner un avocat qui sût recueillir ses raisons et les présenter avec éloquence et avec dignité?

Momus. — Voilà un conseil qui sent bien son écolier, de vouloir introduire un pédant dans une assemblée de philosophes, un interprète expliquant aux assistans ce que Timoclès aura pensé, lui servant de truchement, et rendant souvent sans l'entendre ce qu'on lui aura dit à l'oreille; tandis que Damis parleroit lui-même contre nous avec beaucoup de promptitude et de chaleur. Ne voit-on pas combien cette farce seroit ridicule aux yeux des assistans? Il faut donc prendre quelqu'autre parti. Mais vous, Apollon, qui êtes devin et qui gagnez assez d'argent à ce métier, pourquoi ne nous montrez-vous pas ici votre savoir-faire? Apprenez-nous qui des deux philosophes demeurera vainqueur dans la dispute; car vous devez le savoir.

Apollon (1). — Je ne saurois à présent; je

(1) D'Ablancourt a omis le reproche que Momus fait à Apollon de vendre ses oracles, ainsi que l'excuse

n'ai ni mon trépied, ni mes parfums, ni l'onde castalienne.

Momus. — Vous voilà; lorsqu'on vous serre de près, vous vous gardez bien de vous exposer à voir vos oracles examinés et convaincus de faux.

Jupiter. — Allons, mon fils, prophétisez toujours, pour ne pas donner occasion à ce médisant de Momus de décrier vos talens, comme s'ils dépendoient absolument d'un trépied, d'un peu d'eau et d'encens.

Apollon. — Il seroit bien plus convenable de m'interroger à Delphes ou à Colophone, où j'ai tout ce qu'il me faut pour rendre mes oracles commodément. Cependant, quoique je n'aie pas ici mes outils, je tâcherai de vous annoncer qui des deux remportera la victoire, et vous m'entendrez bien, quoique je parle en vers.

---

d'Apollon, l'instance de Momus et les sollicitations de Jupiter. Il est cependant assez plaisant de voir Apollon embarrassé de prophétiser, parce qu'il n'a pas tous les outils dont il a besoin, et Jupiter qui lui dit : *prophétise toujours.* Dans toute cette partie du dialogue, d'Ablancourt a retranché, mutilé et altéré un très-grand nombre de passages du texte, et assurément ce n'est pas à l'avantage de Lucien.

Momus.—Parlez-nous clairement, au moins, et que nous n'ayons pas besoin d'interprète. Après tout, nous ne cherchons pas à vous tendre des piéges comme ce roi de Lydie avec sa chair de tortue; vous savez de quoi il s'agit.

Jupiter. — Que va-t-il nous dire? Voilà son visage qui s'altère; ses yeux se tournent, sa chevelure se hérisse; ses mouvemens sont furieux; il est dans une disposition tout à fait prophétique: la divinité l'inspire; la terreur et le mystère l'environnent.

Apollon. — Dieux! écoutez mes oracles sur la grande querelle qui s'est élevée entre deux philosophes armés l'un et l'autre d'argumens de pied en cap. Quels cris! quel tumulte! Je vois les manches des charrues effrayer les enseignes militaires; le vautour emporte la sauterelle dans ses serres cruelles; les corneilles, messagères des orages, annoncent les derniers malheurs; les mulets triomphent et l'âne frappe de ses cornes ses enfans au pied léger.

Jupiter. — Eh bien, Momus, qu'avez-vous à rire? Les malheurs qui nous menacent ne sont pourtant pas risibles. Finissez donc; le rire vous étouffera.

Momus. — Comment un oracle si clair ne me feroit-il pas rire?

Jupiter.

Jupiter. — Expliquez-le nous donc, puisque vous l'entendez.

Momus. — Rien de plus aisé. Il signifie qu'Apollon est un charlatan, que nous sommes plus bêtes que des ânes et des mulets, et que nous n'avons pas plus de sens qu'une sauterelle, si nous avons quelque confiance en lui.

Hercule. — Pour moi, mon père, quoique je ne sois qu'un dieu nouveau, je dirai mon avis sur tout ceci. Lorsque l'assemblée sera formée, si Timoclès a l'avantage, nous laisserons la dispute se continuer; si nos affaires vont mal, j'ébranlerai les colonnes du portique, et je le ferai écrouler sur ce scélérat de Damis, pour lui apprendre à nous manquer de respect.

Momus. — Hercule, quel avis brutal! Quoi! vous voulez faire périr tant d'honnêtes gens avec un impie? Vous voulez détruire avec le portique les trophées de Marathon, la statue de Miltiade et le Cynœgire, et ôter à tous nos orateurs ces beaux sujets de déclamation? D'ailleurs, pendant votre vie vous pouviez croire que vous étiez le maître de faire ces choses-là; mais depuis que vous êtes dieu, vous devez avoir appris que la vie et la mort des hommes sont entre les mains des Parques, et que nous n'y pouvons rien.

Hercule. — Quoi! lorsque j'ai étouffé le lion de Némée et tué l'hydre de Lerne, je n'étois que l'instrument des Parques?

Jupiter. — Sans doute.

Hercule. — Et maintenant si quelqu'un m'insulte, pille mon temple, renverse ma statue, je ne pourrai pas l'exterminer, à moins que les Parques ne l'aient résolu de toute éternité?

Jupiter. — Assurément.

Hercule. — Voulez-vous, Jupiter, que je vous parle avec franchise; car, comme dit un poëte comique, je suis un homme grossier qui appelle un rateau un rateau. Si vos affaires sont sur ce pied-là, je dis adieu à vos honneurs, au fumet des sacrifices, au sang des victimes; je descends aux enfers, où les ombres des morts auront quelque respect et quelque crainte pour moi, en me voyant à la main seulement l'arc qui m'a servi à détruire les monstres dont j'ai délivré la terre.

Jupiter. — En vérité, Messieurs, nous parlons nous-mêmes contre nous avec trop de liberté; au moins, n'allez pas communiquer à Damis ces belles réflexions. Mais qui vois-je s'avancer avec tant de vitesse? C'est un dieu d'airain chargé d'inscriptions en beaux caractères avec une chevelure à l'antique. Mercure,

c'est votre frère Hermagoras, celui qui est au Pœcile. Il est tout barbouillé de poix par les statuaires qui le modèlent tous les jours. Que voulez-vous, mon enfant? Qu'y a-t-il de nouveau?

Hermagoras. — Un événement qui demande toute votre attention et la plus grande diligence.

Jupiter. — Sachons ce que c'est.

Hermagoras. — Comme on me modeloit sous le portique pour me faire en bronze, j'ai vu s'avancer une troupe en tumulte, à la tête de laquelle étoient deux sophistes, de ceux que je vois là disputant tous les jours, prêts à entrer en lice et le visage pensif, Damis et....

Jupiter. — Je sais ce que c'est. La dispute est-elle commencée?

Hermagoras. — Non, pas encore. On ne s'est jusqu'à présent servi que des armes de trait; on se dit des injures de loin.

Jupiter. — Messieurs les dieux (1), il ne nous reste qu'un parti à prendre, c'est de les écouter. Que les heures ouvrent la trape des cieux et dissipent les nuages. Que de monde assemblé

(1) Tout cet endroit est inhumainement défiguré dans d'Ablancourt.

pour entendre ! Ah ! je n'aime pas à voir ce trouble et cette crainte dans Timoclès. Cet homme-là va nous perdre. Faisons au moins des vœux pour lui tout bas, de crainte que Damis ne nous entende.

Timoclès. — Que dites-vous, sacrilége? Il n'y a point de providence? point de dieux?

Damis. — J'en suis convaincu. Voyons les raisons que vous avez de croire le contraire.

Timoclès. — Ce n'est point à moi à prouver mon opinion ; mais vous, scélérat, répondez-moi.

Jupiter. — Notre champion a cela de bon, qu'il crie plus fort et qu'il s'échauffe bien davantage. Courage, Timoclès : des injures sur-tout.

Damis. — Eh bien, Timoclès, je vous répondrai, puisque vous le voulez ; mais point d'injures, s'il vous plaît.

Timoclès. — A la bonne heure. Vous prétendez donc (1), scélérat, que les dieux ne prennent aucun soin des choses de ce monde?

Damis. — Aucun.

---

(1) Timoclès traite Damis de scélérat au moment même qu'il lui promet de ne plus dire d'injures. La plaisanterie est perdue dans d'Ablancourt, qui a jugé à propos de supprimer cette promesse de Timoclès.

Timoclès. — Qu'il n'y a point de providence ?

Damis. — Nulle.

Timoclès. — Que tout est emporté au hasard ?

Damis. — Assurément.

Timoclès. — Quoi ! Messieurs, vous entendez ces blasphêmes de sang froid, et vous ne lapidez pas cet impie !

Damis. — Timoclès, pourquoi cherchez-vous à exciter le peuple contre moi ? Qui êtes-vous pour prendre en main la vengeance des dieux ? Que ne leur laissez-vous à eux-mêmes le soin de se venger ? Vous voyez que, quoiqu'ils m'entendent depuis long-temps parler d'eux avec la même liberté, si tant est qu'ils entendent, jusqu'à présent ils ne m'en ont pas puni.

Timoclès. — Ils vous entendent, malheureux, et leur vengeance n'est que différée.

Damis. — Bon ! ils n'auront jamais le temps de penser à moi, avec tant d'affaires que vous leur mettez sur les bras et le soin de cet univers qui les occupe. C'est pour cela qu'ils ne vous ont pas encore puni vous-même de toutes vos friponneries que je passe sous silence, pour ne pas violer les conventions que nous avons faites de ne pas dire d'injures ; car, au fond,

ce seroit un grand argument en faveur de leur providence que la punition qu'ils feroient de vous. Mais ils sont sans doute partis pour quelque grand voyage. Ils auront été au-delà de l'Océan ou chez les Ethiopiens, ce peuple juste, chez lesquels ils vont souvent dîner, même sans être invités.

Timoclès. — Que répondre, Damis, à de pareilles insolences ?

Damis. — Que répondre à ce que je vous demande depuis long-temps ? Donnez-moi les preuves sur lesquelles vous fondez cette prétendue providence des dieux.

Timoclès. — Des preuves ! Ces preuves sont le bel ordre du monde, le cours réglé du soleil et de la lune, le retour périodique des saisons, la génération des plantes et des animaux, l'organisation merveilleuse de l'homme qui le rend capable de se nourrir, de se mouvoir, de penser, d'exercer les arts de toute espèce. Ce sont ces merveilles et une infinité d'autres qui démontrent la providence des dieux.

Damis. — Vous allez bien vîte, Timoclès. Vous citez des phénomènes ; mais vous ne prouvez pas qu'ils soient l'ouvrage de la divinité. Je ne nie pas que ces phénomènes existent : mais de leur existence vous n'êtes pas en

droit de conclure qu'ils sont produits par le pouvoir d'une cause intelligente qui ait eu un plan, un dessein. Ils continuent, parce qu'ils ont commencé, et par les mêmes causes. Vous donnez mal à propos le nom d'ordre à la nécessité qui les amène et qui les fait succéder les uns aux autres. Vous vous emportez contre ceux qui ne voient point comme vous cet ordre prétendu. Par une simple énumération de faits dont nous convenons comme vous, vous croyez nous prouver que leur succession est l'ouvrage de la providence, ce qui est la question même dont il s'agit entre nous deux. C'est-là un pur sophisme; dites-nous quelque chose de mieux.

Timoclès. — Je crois bien qu'il n'est pas besoin d'autre démonstration après celle-là; mais je vais cependant vous presser d'une autre manière: Répondez-moi: Homère vous paroît-il un grand poëte?

Damis. — Assurément.

Timoclès.—Croyez-l'en donc lorsqu'il chante la sagesse et la providence des dieux.

Damis. — Vous êtes admirable, mon cher Timoclès; tout le monde conviendra avec vous qu'Homère est un excellent poëte; mais personne ne le prendra pour juge dans une affaire de cette nature, ni lui, ni aucun de ses con-

frères. On sait que ces messieurs ne tiennent pas grand compte de la vérité, et qu'ils ne se proposent que de charmer les oreilles de leurs auditeurs et de leurs lecteurs par l'harmonie de leurs vers. Voilà pourquoi ils emploient un langage mesuré, des fictions agréables et tout ce qui peut embellir leurs écrits; mais je vous demanderois volontiers dans quels passages d'Homère vous avez puisé les idées avantageuses que vous vous faites des dieux. Est-ce dans ceux où ce poëte nous peint Jupiter lié par sa fille et son fils, et Thétis appellant Briarée pour le délivrer; sans quoi le *Deus Optimus Maximus* seroit encore esclave? Jupiter vous paroît-il digne de vos respects, lorsque, pour reconnoître le service que lui a rendu Thétis, il envoie à Agamemnon un songe funeste, en conséquence duquel des milliers de Grecs sont dévoués à la mort? Et pourquoi prend-il ce moyen honteux? Sans doute parce qu'il ne pouvoit pas frapper Agamemnon lui-même de la foudre, sans manquer trop ouvertement à la parole qu'il avoit donnée à Junon. Votre croyance aux dieux est-elle soutenue par les contes qu'Homère nous a faits de Vénus et de Mars, blessés par Diomède, à l'instigation de Minerve; des combats des divinités entre

elles, de Mercure contre Latone, de Pallas contre Mars, où la déesse est victorieuse, parce que Mars est affoibli par sa blessure? Diane mérite-t-elle votre encens, lorsque pour se venger de ce qu'elle n'a pas été invitée au festin d'Enée, elle envoie sur ses terres un sanglier affreux qui ravage tout? En croyez-vous Homère sur tout cela?

Jupiter. — Quels applaudissemens s'élèvent pour Damis! Notre Timoclès hésite et tremble; je crains bien qu'il ne jette son bouclier pour trouver son salut dans la fuite. Il regarde autour de lui, et cherche par quel endroit il pourra s'échapper.

Timoclès. — Euripide vous paroît-il donc un insensé, lorsqu'amenant les dieux sur la scène, il leur fait dire qu'ils aiment et protégent les bons, et qu'ils punissent les méchans et les impies comme vous?

Damis. — Mon cher Timoclès, si votre religion est établie sur l'autorité des poëtes tragiques, il faut que vous regardiez Polus, Aristodemus, Satyrus, et nos autres comédiens comme des dieux, ou que vous pensiez que les dieux eux-mêmes sont venus sur la scène en personne, avec le cothurne et la robe traînante, le manteau, la ceinture, etc., et les

autres ornemens de nos acteurs; et je vous avoue que je ne puis croire ni l'un ni l'autre. Quoi qu'il en soit, écoutez ce même Euripide lorsqu'il parle de son chef, et vous l'entendrez dire : *Voyez les cieux et cette atmosphère immense qui embrasse la terre: c'est Jupiter, c'est-là Dieu.* Et dans un autre endroit : *Jupiter, ce Jupiter dont nous ne connoissons que le nom.*

Timoclès. — Voulez-vous donc que toutes les nations soient dans l'erreur, lorsqu'elles pensent qu'il y a des dieux et qu'elles célèbrent des fêtes en leur honneur ?

Damis. —Vous n'êtes pas adroit, Timoclès, en me rappellant les opinions des peuples sur la divinité ; car elles prouvent plus fortement que toute autre chose l'incertitude et l'absurdité de tout ce qu'on dit des dieux. Toutes ces opinions sont différentes entre elles ou opposées. Les Scythes sacrifient à un sabre; les Thraces, à Zamolxis, exilé de Samos; les Phrygiens, à la lune; les Ethiopiens, au jour; les Cylléniens, à Phalès; les Argyriens, à une colombe; les Perses, au feu; les Egyptiens, à l'eau. Parmi ceux-ci, quoique l'eau soit chez tous une divinité, il y en a cependant d'autres locales et particulières : à Memphis, un bœuf; à Péluse, un

oignon; ailleurs un ibis, un crocodile, un cynocéphale, un chat, un singe. D'autres adorent une épaule droite; ailleurs c'est l'épaule gauche; ici une moitié de tête; là un plat ou un pot. Mon cher Timoclès, est-ce que vous ne trouvez pas tout cela bien ridicule?

Momus. — Ne l'avois-je pas bien dit (1) que toutes ces choses se découvriroient un jour?

Jupiter. — Vous avez raison, nous tâcherons d'y mettre ordre dans la suite, pourvu que nous nous tirions du danger présent.

Timoclès. — Ennemi de la divinité, et les oracles ne sont-ils pas dus aux dieux? Les prédictions de l'avenir ne sont-elles pas l'ouvrage de leur providence bienfaisante?

Damis. — Ah! ne parlez pas des oracles; car je vous demanderai de me citer ceux qui vous touchent le plus: est-ce la réponse d'Apollon au roi de Lydie? Réponse à double sens et à double face, comme les images de Mercure,

---

(1) D'Ablancourt fait dire à Momus: *ne disois-je pas bien qu'on examineroit un jour ces fadaises?* N'est-il pas bien ridicule de mettre dans la bouche d'un dieu ce mot de *fadaises*, pour désigner les opinions des hommes sur le culte des dieux? Lucien n'est pas si maladroit.

et que ce pauvre prince acheta pourtant bien cher.

Momus. — Ce diable d'homme met le doigt sur tout ce que je craignois le plus qu'il ne découvrît. Où est donc le bel Apollon? Que ne descend-il avec sa lyre et son trépied, pour le réfuter et lui répondre?

Jupiter. — Vous nous excédez, Momus, avec vos plaisanteries hors de saison.

Timoclès. — Voyez, malheureux Damis, voyez le mal que vous faites aux hommes. Vous renversez par vos discours impies les temples et les autels des dieux.

Damis. — Ah, Timoclès! il y a des autels qu'on peut laisser subsister. Les temples où l'on ne brûle que des parfums agréables, ne font point de mal aux hommes; mais je verrois avec plaisir détruits jusqu'aux fondemens les temples et les autels de Diane en Tauride, où des hommes sont les victimes qu'on offre à cette affreuse divinité.

Jupiter. — Cet homme n'épargne rien et nous passe tous en revue, innocens et coupables.

Momus.— Innocens! Il y en a bien peu parmi nous, et je vous assure qu'il n'épargnera pas les plus grands dieux.

Timoclès. — Incrédule Damis, entendez-vous Jupiter tonner ?

Damis. — J'entends le tonnerre ; mais il n'y a que vous qui venez sans doute de chez les dieux pour plaider leur cause ici, qui puissiez savoir si c'est vraiment Jupiter qui tonne ; car ceux qui ont été en Crète, nous disent qu'on y montre son tombeau et son épitaphe, qui attestent qu'il ne peut lancer son tonnerre, puisqu'il est mort.

Momus. — Je savois bien qu'il n'oublieroit pas ce trait-là. Mais quoi, Jupiter, vous pâlissez de colère ! Fi donc, ne vous troublez point. Il faut mépriser ces gens-là et leurs discours.

Jupiter. — Les mépriser ! cela est bien facile à dire.. Voyez-vous comme les auditeurs se laissent presque tous entraîner à l'avis de Damis ?

Momus. — Que vous importe ? Quand vous le voudrez, vous n'aurez qu'à les lier avec votre chaîne d'or, et vous les enleverez avec la terre et l'océan.

Timoclès. — Dites-moi, scélérat, avez-vous jamais navigué ?

Damis. — Plus d'une fois.

Timoclès. — Etoit-ce le vent ou les rameurs et le pilote qui vous conduisoient et qui vous sauvoient du naufrage ?

Damis. — Les rameurs et le pilote.

Timoclès. — Quoi! un navire ne peut marcher sans pilote, et vous croirez que cet univers n'est ni gouverné ni conduit?

Damis. — Fort bien, Timoclès, j'adopte votre comparaison. Mais, mon cher, dans un vaisseau vous voyez le conducteur et le pilote occupés du bien commun et de tout ce qui doit être mis en œuvre pour la conservation du navire; vous les voyez préparant de loin les manœuvres contre les tempêtes et donnant des ordres aux matelots; vous ne trouvez dans le vaisseau rien d'inutile, rien de déplacé; mais votre prétendu pilote et ses matelots qui conduisent le grand vaisseau dans lequel nous sommes emportés, ne font rien de raisonnable, ne disposent rien avec sagesse. Les cables sont jetés négligemment et embarrassent les manœuvres; les ancres sont dorées, la proue ne l'est point; la partie inférieure du vaisseau est peinte, et ce qu'on en voit est négligé et mal-propre; les matelots les plus timides et les plus paresseux ont double et triple paye; et tel autre, actif, adroit, vigilant, propre aux manœuvres les plus difficiles, est employé uniquement à la pompe. Même désordre parmi les chefs: un mauvais et maladroit coquin assis au gouver-

nail; un parricide, un homme de sac et de corde, honoré, fêté, et occupant dans le vaisseau la première place, tandis que d'honnêtes gens sont dans un coin à l'étroit, méprisés et foulés aux pieds. Voyez quelle malheureuse navigation ont faite Socrate, Aristide et Phocion; ils ont eu à peine leur subsistance, des planches pour lit, et une place étroite vers le fond de cale, où ils ne pouvoient pas s'étendre tout de leur long. Considérez au contraire que de biens ont possédé Callias, Midas et Sardanapale, et avec quel mépris ils ont traité des hommes qui valoient cent fois mieux qu'eux. Voilà ce qui arrive, Timoclès, dans ce vaisseau si bien gouverné. De-là tant de naufrages. Ne voyez-vous pas que s'il y avoit un chef éclairé, il arrangeroit mieux les choses; il distingueroit les bons matelots des mauvais, les gens de bien et les coquins; il distribueroit les emplois et les places selon le mérite; il admettroit à sa société et prendroit pour son conseil les plus habiles et les plus honnêtes; il confieroit le soin des manœuvres les plus importantes aux plus intelligens et aux plus actifs, et feroit donner vingt coups de corde par jour aux paresseux et aux fripons. Ainsi, mon cher, l'argument que vous avez mis sur votre vaisseau court risque de faire nau-

frage, parce que vous avez un mauvais pilote.

Momus. — Damis l'emporte, et la victoire lui est assurée.

Jupiter. — Je crois qu'oui; aussi ce Timoclès ne dit rien de bon; il n'emploie que des lieux communs et des argumens usés, auxquels on répond facilement.

Timoclès. — Eh bien, puisque vous ne voulez pas de ma comparaison de vaisseau, voici un raisonnement plus solide et que vous ne renverserez pas.

Jupiter. — Que va-t-il dire?

Timoclès. — Pesez bien cet argument-ci: voyez comment les parties en sont étroitement liées, et convenez qu'il n'est pas possible de s'y refuser. S'il y a des autels, il y a des dieux: or il y a des autels, donc il y a des dieux. Eh bien, que dites-vous à cela? Répondez.

Damis. — Laissez-moi le temps de rire, et puis je vous répondrai.

Timoclès. — Mais vous me paroissez avoir envie de rire long-temps; dites-nous donc ce que mon argument a de si ridicule?

Damis.—Vous avez jeté votre dernière ancre pour vous sauver du naufrage, et vous ne voyez pas qu'au lieu de cable elle ne tient qu'à un fil. Ces deux propositions: il y a des autels, donc

il

il y a des dieux, ne tiennent point l'une à l'autre; et si vous n'avez rien de mieux à me dire, nous pouvons nous séparer.

Timoclès. — Ah! vous quittez le champ de bataille le premier; vous vous avouez donc vaincu?

Damis. — Assurément, Timoclès. Aussi que voulez-vous que je fasse à un homme qui court embrasser l'autel comme ceux à qui on fait violence. Eh bien, sur cet autel même je jure que je ne disputerai plus avec vous.

Timoclès. — Tu railles, scélérat, impie, homme exécrable, souillé de tous les crimes. On ne sait qui est ton père, car ta mère étoit une P.... Tu as tué ton frère, tu pilles les tombeaux des morts, tu es un adultère, un * *, un impudent. Oh, tu ne t'en iras pas que je ne t'aie moulu de coups et cassé la tête avec cette tuile.

Jupiter. — Damis s'en va en riant; l'autre le suit en l'accablant d'injures; mais que ferons-nous?

Mercure. — Bon, ce n'est rien que cela. Souvenons-nous de la maxime d'un poëte qui dit (1): *On ne vous a point insulté, si vous*

(1) D'Ablancourt traduit ainsi cette maxime: *on n'a de mal que ce qu'on s'en fait.*

ne croyez pas l'être. Les insultes ne vous feront point de mal, si vous ne les prenez pas pour vous. D'ailleurs, il n'y a pas d'inconvéniens à ce qu'un petit nombre de philosophes pensent comme Damis. Nous aurons toujours pour nous le vulgaire, le peuple, et au moins les nations barbares, qui sont bien plus nombreuses que les Grecs.

Jupiter. — Oui ; mais, Mercure, nous pouvons dire de Damis ce que Darius (1) disoit de Zopyre : *J'aimerois mieux avoir ce brave homme pour défenseur et pour ami, que d'avoir mille Babyloniens à ma solde.*

---

(1) D'Ablancourt couronne toutes ses maladresses en supprimant cette application de Jupiter, qui est pleine de grace et de finesse. Encore un coup, il faudroit citer les trois quarts de cette traduction pour en faire connoître tous les défauts; cependant ceux qui ne connoissent pas le texte, la lisent avec plaisir. C'est le plus bel éloge qu'on puisse faire de Lucien.

A. MORELLET.

HISTOIRE

DES OURS MARINS,

PAR M. STELLER,

DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES DE PÉTERSBOURG.

Les ours marins changent de climat comme les oies, les cignes et les hirondelles parmi les oiseaux, les truites parmi les poissons, les lièvres et les rats parmi les quadrupèdes. Certains animaux ne changent de demeure que pour chercher de la nourriture quand elle commence à leur manquer. Les oiseaux cherchent les lieux solitaires, et les poissons les mers tranquilles, pour y déposer plus sûrement leurs œufs, pour peupler sans être inquiétés, et pour réparer leurs forces. La nature a donné le même instinct aux ours marins : ils cherchent les mers septentrionales et les îles désertes qui sont en grand nombre entre l'Amérique et l'Asie, depuis le cinquantième degré de latitude jusqu'au cinquante-sixième. Ils s'arrêtent dans les parties du continent qui leur paroissent les plus

tranquilles. Les femelles y mettent bas leur portée, nourrissent leurs petits et s'en retournent avec eux, au bout de trois mois, dans leur première demeure.

Les mères alaitent leurs petits pendant deux mois : elles ont deux mammelles situées comme celles des loutres, près de la vulve, de la même forme et de la même grandeur. Après qu'elles ont mis bas, elles coupent avec leurs dents le cordon ombilical, et à force de le lécher, elles arrêtent le sang, et dessèchent le cordon. Quant à l'arrière-faix, elle l'avalent. Les petits naissent avec les yeux ouverts, et trente-deux dents hors de leurs alvéoles : mais les quatre canines, qui sont les plus grandes, et dont ils se servent dans leurs combats, ne paroissent qu'au quatrième jour. Au moment que leurs mères les mettent bas, ils sont d'un noir très-brillant : mais quatre ou cinq jours après, les poils sous les pieds de devant changent peu-à-peu de couleur, et prennent celle de la chèvre de Pline dans l'espace d'un mois; le ventre et les côtés sont bigarés et entremêlés de poils de cette même couleur. Les mâles à leur naissance sont beaucoup plus grands, plus forts que les femelles, et leur peau devient de jour en jour plus noire, au lieu que celle des femelles est constamment de cou-

leur cendrée, avec quelques taches rousses sous les pieds. Les mâles en diffèrent tellement par la grandeur et la force du corps qu'on les prendroit pour une autre espèce. Les femelles sont plus timides et moins féroces. Ces animaux ont la glande du thymus très-grosse, formée de plusieurs glandes et enveloppée d'un sac membraneux. Des observateurs ont coupé un rameau de l'artère pulmonaire ; et l'ayant soufflé avec un tuyau, ils ont remarqué que non-seulement les oreillettes du cœur, mais encore cette glande, s'enfloient considérablement.

Les femelles ont pour leurs petits une tendresse vraiment maternelle; elles ne les quittent jamais. Pendant les premiers jours, les petits folâtrent entre eux comme de jeunes chiens, imitent les postures des pères et mères quand ils s'accouplent, et s'exercent déjà au combat. Si l'un d'eux renverse l'autre, le père survient en murmurant, les sépare, caresse le vainqueur, le lèche amoureusement, l'oblige quelquefois à se coucher sur la terre; et s'il résiste, le père paroît l'en aimer davantage; il semble s'applaudir et se féliciter d'avoir un fils digne de lui: mais il néglige les paresseux et les foibles. Ceux-ci sont toujours à la suite de leur mère, tandis que

les courageux et les forts accompagnent leur père par-tout.

Chaque mâle a plusieurs femelles, huit, quinze, et jusqu'à cinquante, qu'il garde avec beaucoup de soin et d'inquiétude. Si quelqu'autre mâle en approche, il entre en fureur, et les deux rivaux se livrent un combat sanglant. Quoiqu'ils soient rassemblés par milliers, les familles forment toujours des troupeaux séparés. Une famille est souvent composée de cent vingt.

Les ours de l'année qui sont appariés paroissent vigoureux et robustes. Les vieux menent une vie oisive et solitaire : ils sont gras et répandent une odeur infecte; mornes, chagrins et très-féroces, ils restent pendant un mois entier dans le même endroit sans prendre de nourriture, passent la plus grande partie du temps à dormir, et se jettent avec fureur sur ceux qui passent près d'eux : enfin chaque ours a sa place marquée, et il est prêt à combattre et à verser jusqu'à la dernière goutte de son sang pour la défendre contre tout usurpateur.

Ces animaux courent ou plutôt se précipitent avec cette ardeur qu'on remarque dans les chiens, sur les pierres que leur lancent les voyageurs afin de les écarter.

L'ours, quoique couvert de blessures, ne quitte jamais sa place, parce que, s'il s'en éloigne d'un pas, les autres fondent sur lui, l'obligent à coups de dents à la reprendre, et quelquefois le mettent en pièces. Si, pour l'empêcher de fuir, quelques-uns d'entre eux accourent, d'autres soupçonnant ceux-ci de vouloir fuir eux-mêmes, se jettent avec fureur sur eux; ce qui donne lieu à plusieurs combats particuliers, et forme un spectacle tout-à-la-fois plaisant et horrible. Une chose singulière, c'est que si deux ours en attaquent un seul, les autres viennent au secours de l'opprimé, comme indignés de l'inégalité du combat: ceux qui sont encore dans la mer levent la tête pour contempler ce spectacle; ensuite ils s'animent, sortent de l'eau, et viennent tous furieux se jeter dans la mêlée et augmenter le carnage. Pendant qu'ils se battent ainsi, les voyageurs peuvent suivre tranquillement leur chemin.

J'ai quelquefois provoqué à dessein quelques-uns de ces animaux. Après avoir crevé les yeux à un d'entre eux, nous en attaquions quatre ou cinq autres à coups de pierres, et lorsqu'ils nous poursuivoient, nous nous retirions derrière celui qui étoit aveuglé, et qui ne sachant si les ours qu'il entendoit nous fuyoient ou nous pour-

suivoient, se jetoit indifféremment sur ceux qui venoient le secourir ou l'attaquer : tous les ours se réunissoient contre lui comme contre l'ennemi commun. La mer n'est pas pour lui un asyle contre leur animosité ; ils l'en arrachent et le déchirent à coups de dents sur la terre, jusqu'à ce qu'il tombe sans force et qu'il expire enragé, poussant d'affreux mugissemens. J'en ai vu quelquefois deux se battre pendant une heure entière, se tendre des piéges, se coucher de lassitude l'un auprès de l'autre, haletans et immobiles, puis se relevant tout-à-coup s'exciter et recommencer un nouveau combat. En se battant ils prennent chacun une place qu'ils n'abandonnent jamais : ils tournent la tête de côté, et se frappent de bas en haut, chacun tâchant d'éviter le coup de son adversaire : tant qu'ils sont d'égale force, ils ne peuvent frapper que des pieds ; mais bientôt le plus fort saisit l'autre avec les dents et le terrasse : les autres ours, spectateurs du combat, accourent alors au secours du plus foible et terminent la querelle.

Ces animaux se font réciproquement de si larges blessures qu'elles ressemblent à de grands coups de sabre ; on n'en voit aucun à la fin de juillet qui n'en soit couvert : d'abord après le combat, ils se jettent à la mer pour les laver,

Les sujets de leurs combats sont de trois espèces :

Le premier, et celui qui les anime le plus, c'est la jalousie. Si l'un d'eux enlève à l'autre sa femelle, ou fait mine de la détourner seulement de sa famille, il y a combat, à la fin duquel celle qui en a été le sujet suit toujours le vainqueur.

La place que chacun veut occuper est encore parmi eux un sujet de querelle : si l'espace est trop étroit, ou que l'un d'eux s'approche de trop près et donne lieu à son voisin de soupçonner qu'il en veuille à ses femelles, autre sujet de duel : ils se battent.

Troisième sujet de combat s'il s'agit de séparer ceux qui sont acharnés l'un contre l'autre, et de secourir le plus foible et l'opprimé.

Les ours marins aiment extrêmement leurs femelles et leurs petits, dont ils sont fort redoutés, et sur lesquels ils exercent un empire absolu ; ils sont à leur égard, pour le plus léger sujet, d'une sévérité singulière. Lorsqu'on attaque leur sérail et qu'on leur enlève leurs petits, si la mère prend la fuite et les abandonne, le mâle quitte le combat, saisit la femelle avec les dents, et l'élevant fort haut, la jette deux ou trois fois à terre avec violence : elle y reste

comme morte pendant quelque temps; après quoi reprenant ses forces, elle se traîne en suppliante aux pieds du mâle et le baise en répandant des larmes. Le mâle, loin d'être attendri par ce spectacle, se promène fièrement à droite et à gauche, les yeux étincellans de rage, et branlant la tête de côté et d'autre, comme font tous les ours. Enfin quand il voit emporter ses petits, il verse des pleurs comme la femelle. Cet animal ne manque jamais de pleurer lorsqu'il est mortellement blessé, ou qu'il ne peut se venger des insultes qu'il a reçues. On a remarqué la même chose dans le veau marin.

Ce qui oblige les ours à chercher des îles désertes, c'est probablement qu'ils veulent se décharger d'une graisse incommode, en faisant une diète de trois mois; comme on voit ceux de terre passer les mois de juin, de juillet et d'août à dormir ou à se reposer sur les rocs, où ils se regardent mutuellement, s'étendent, mugissent ou baillent sans prendre aucune nourriture.

Quelques voyageurs ayant observé des ours marins qui demeuroient un mois entier dans la même place sans la quitter un seul moment, les ont tués, et après les avoir ouverts, ils n'ont trouvé dans l'estomac et les intestins que de

l'écume sans excrémens. On a remarqué que le pannicule adipeux diminuoit tous les jours, ainsi que la circonférence de leur corps, et que leur peau devenoit si flasque et si lâche qu'elle pendoit de tous les côtés comme un sac. Les plus jeunes qui, dans le mois de juin, ne sont pas si gras, travaillent à la propagation; ils sont extrêmement agiles, passent continuellent de la mer au continent et du continent à la mer.

Quand ces animaux s'accouplent, la femelle se couche sur le dos, et le mâle sur elle. Cette opération se fait ordinairement vers la fin du jour : une heure avant de s'accoupler, le mâle et la femelle nagent tranquillement à côté l'un de l'autre et reviennent ensemble sur le continent. Ensuite le mâle appuyé sur ses pieds de devant, se livre ardemment à son instinct; ses pieds sont entièrement cachés dans le sable, où son poids fait enfoncer tout le corps de la femelle, à l'exception de la tête. Ils sont tellement occupés de leur ouvrage qu'on est souvent long-temps à les examiner avant qu'ils s'en apperçoivent. Si vous vous avisez de les troubler et de les distraire, ils quittent leur femelle, se jettent sur vous et vous dévoreroient, si vous ne vous dérobiez à leur rage par la fuite.

Les ours marins ont quatre espèces de cris. Lorsqu'ils sont couchés et dans l'inaction sur le continent, ils meuglent comme les vaches qui ont perdu leurs petits : dans la fureur de leurs combats, ils hurlent et crient comme les ours; les vainqueurs jettent à divers reprises des cris fort aigus et redoublés, semblables à ceux des grillets domestiques : ceux qui sont blessés gémissent et se plaignent comme les loutres marines.

Quand ils sortent de l'eau, ils secouent tout le corps, se frottent la poitrine et arrangent leurs poils avec les pieds de derrière. Le mâle appuye amoureusement l'extrémité de ses lèvres sur celles de sa femelle, comme s'il vouloit la baiser. Lorsqu'ils sont couchés à quelqu'abri au soleil, ils élèvent les pieds de derrière en haut et les remuent sans cesse, comme les chiens remuent la queue. Ils se couchent tantôt sur le dos, tantôt sur le ventre, tantôt tout le corps ployé en cercle; quelquefois couchés sur le côté, ils appuyent leurs pieds de devant contre leurs flancs. Quelque profond que soit leur sommeil, avec quelque précaution qu'un homme puisse marcher, ils s'en apperçoivent et s'éveillent : le sentent-ils? l'entendent-ils? C'est ce qu'on n'a point encore découvert.

Les plus grands et les plus vieux ne fuyent jamais devant un homme, ni même devant plusieurs; ils se préparent d'abord au combat: cependant on a remarqué que des troupeaux entiers prenoient la fuite dès qu'ils entendoient siffler. De ce nombre sont sur-tout les jeunes et les femelles; lorsqu'ils sont surpris par de grands cris, on en voit des milliers se jetter à la mer avec précipitation : ils suivent toujours, en nageant le long des bords, les voyageurs qu'ils regardent avec étonnement.

Ces animaux peuvent faire, en nageant, deux milles d'Allemagne par heure. Si quelqu'un d'entre eux est blessé par les pêcheurs, ils entraînent la barque avec tant d'impétuosité qu'elle semble voler, et la renversent si l'on n'est pas attentif à la conduire. Quand ils nagent sur le ventre, l'on ne voit jamais leurs pieds de devant, mais ceux de derrière paroissent souvent hors de l'eau où ils peuvent demeurer très-long-temps parce qu'ils ont le trou ovale ouvert. Lorsqu'ils se jettent du continent à la mer, ils plongent la tête la première, ainsi que tous les grands animaux marins, les loutres, le lion, la baleine, le veau. S'ils montent sur quelque roc, ils se servent de leurs pieds de devant, comme les veaux marins, en traînant les par-

ties postérieures de leurs corps, le dos voûté en arc et la tête baissée, pour se donner plus d'action et de ressort. Sont-ils suivis à la course, le plus agile coureur ne peut les dévancer.

On courroit risque de la vie, s'ils avoient autant de facilité sur terre que sur l'eau; mais comme ils ne peuvent monter les endroits escarpés qu'avec beaucoup de peine, on échappe aisément à leur fureur. On en voit sur-tout une grande quantité dans l'île de Bering; les bords de la mer en sont quelquefois couverts, et le voyageur est souvent obligé de les abandonner pour prendre les hauteurs.

Les loutres marines craignent beaucoup les ours: elles ne se mêlent point avec eux, non plus que les veaux marins; mais il y a parmi eux de grands troupeaux de lions qu'ils redoutent et qu'ils respectent au point de n'oser se battre en leur présence, de peur qu'ils ne se mêlent du combat, comme cela arrive assez souvent. Les lions occupent toujours les meilleures places: c'est le droit du plus fort. Les ours n'osent les empêcher d'approcher de leurs femelles, avec lesquelles les lions s'accouplent volontiers.

Les voyageurs qui veulent s'amuser à la chasse de ces animaux dans le continent, commencent par les aveugler à coups de pierres et les assom-

ment ensuite à coups de bâton; mais ils sont si durs que deux ou trois hommes armés de massues n'en peuvent souvent venir à bout, même en les frappant sur la tête de plusieurs coups redoublés. Quoiqu'il ait le crâne brisé en plusieurs morceaux, une partie de la cervelle répandue et les dents toutes cassées, cet animal se défend encore et demeure quelquefois plus de quinze jours vivant et immobile à la même place.

Les ours marins viennent rarement sur terre. Les Kamschadales les attaquent et les blessent avec une espèce de javelot troué qu'ils appellent *nosok*, dont le fer abandonnant le bois, reste dans le corps de l'animal. Le fer est arrêté à une corde très-forte, dont les pêcheurs tiennent l'autre extrémité. L'animal blessé fuit avec la vîtesse d'une flèche, entraîne avec lui la barque jusqu'à ce qu'il s'arrête fatigué par la course et épuisé par la perte de son sang; alors les pêcheurs tirent à eux la corde, percent l'ours de leurs lances; et s'il fait quelques mouvemens pour renverser la barque, ils lui coupent les pieds de devant avec des haches et lui cassent la tête à coups de massue.

Ils s'attachent particulièrement aux femelles qui viennent mettre bas leurs petits au printemps, et entre les mâles, aux plus jeunes: mais

ils n'osent attaquer les vieux et les plus grands, et dès qu'ils en voyent, ils disent *sipung*, qui est une espèce de conjuration.

Toutes les années un grand nombre d'ours marins meurent de vieillesse dans cette île, et sur-tout des blessures qu'ils ont reçues dans les combats. Quelques endroits de ces bords sont tout couverts d'ossemens et de crânes. Dampierre dit avoir trouvé dans l'île de Jean Fernandès, située au trente-sixième degré de latitude, tous les bords couverts de veaux, d'ours et de lions marins: ce qui doit paroître surprenant, si l'on veut s'imaginer que ces animaux ayent passé de la partie australe. Il est plus naturel de penser que les mers australes sont peuplées d'animaux de la même espèce que l'hémisphère boréale, sous la même latitude ou à-peu-près. Il paroît vraisemblable que nos ours marins passent l'hiver dans cette dernière partie. On a découvert leur retraite d'été; peut-être qu'un jour nous découvrirons celle d'hiver, qu'on croit être la terre appellée *de la Compagnie*, ou quelqu'autre terre peu éloignée.

RÉFLEXIONS

RÉFLEXIONS
DE M. L'ABBÉ ORSEI,
SUR LES DRAMES EN MUSIQUE,
TRADUITES DE L'ITALIEN.

TOUT ce qui existe autour de nous peut devenir une source d'instruction et de lumières; mais plus les objets nous sont familiers, moins il nous est possible de démêler et de saisir tous les caractères de vérité qu'ils renferment. L'habitude émousse nos sens; à peine sont-ils ébranlés par les choses dont ils sont continuellement environnés; l'ame se trouvant répandue sur une infinité d'images à la fois, se partage nécessairement entre elles, et devient incapable d'en fixer fortement aucune en particulier. Que fait le poëte? Il répand sur la matière le coloris puissant du merveilleux et de la nouveauté. Par-là il arrache notre ame à la foule des objets qui divisent son attention, et l'attache uniquement à celui qu'il lui présente. Il aggrandit, il élève, il altère tous les êtres, en les transportant de la vérité à la fiction. Ainsi ce qui se trouvoit

très-commun et très-ordinaire dans sa manière d'exister naturelle, devient, au moyen de l'art, curieux, intéressant et nouveau. Eh! comment toute notre attention ne se porteroit-elle pas sur des êtres créés une seconde fois par de tout autres instrumens que ceux qu'employe la nature! Est-il rien de plus surprenant et de plus propre à fixer toutes nos facultés, que de voir sortir des mains de l'art un nouvel ordre de choses, un nouvel univers, produit, engendré au moyen des lignes, des couleurs, du ciseau, des sons, des paroles? Nos observateurs et nos critiques modernes semblent ignorer ou avoir perdu de vue ces grands principes de toute poésie. Ces hommes froids n'ont jamais senti toute l'énergie des arts, ou ne les jugent que hors du moment où ces arts agissent : à force d'exiger qu'on se rapproche de la vérité, ils tendent, sans y prendre garde, à confondre l'imitation avec la chose imitée, et conséquemment à détruire l'essence même de tous les arts imitateurs. Les *réflexions* que nous allons traduire nous ont conduits à ces observations générales, dont l'application pourra servir à développer et à rectifier quelquefois celles de l'auteur.

On entend par opéra, la représentation d'une action merveilleuse, à laquelle l'imagination

ajoute les graces de la poésie, l'expression de la musique et de la danse, les ornemens de la mécanique et de la peinture. Le but de l'opéra est d'affecter plus agréablement et d'émouvoir plus efficacement les passions, que ne le peuvent faire les autres représentations théâtrales, dénuées des mêmes ressources.

Pour se faire une idée de la nature du plaisir que produit ce genre de spectacle, il faut se permettre quelques considérations sur le théâtre en général, et d'abord secouer le préjugé presque universel où l'on est, que les représentations théâtrales doivent être une imitation exacte des actions ordinaires de la vie. Mais alors, pour jouir d'un tel spectacle, il suffiroit de bien observer ce qui se dit, ce qui se passe dans un café, dans une salle de jeu ou dans une place publique. Le plaisir qu'on trouve au spectacle ne consiste pas dans la peinture fidele des actions humaines, mais dans l'exagération (1) de ce qui peut arriver et de ce qui arrive effectivement quelquefois. Cette imitation exagérée peut

(1) Le mot italien est *caricatura*, que nous ne pouvons pas rendre par *charge* ni *caricature* : ces deux mots n'expriment en français qu'une exagération dans le bas et le ridicule ; en italien, il exprime toute exagération dans le noble comme dans le burlesque.

seule procurer du plaisir : en effet, si dans les lieux dont j'ai parlé, il se rencontre quelqu'un de remarquable par un caractère plus distingué, il attire les yeux et l'attention, et devient un objet de curiosité.

Pour se faire une idée de la nature de cette exagération, de son origine et de la cause du plaisir qu'elle procure, il faut considérer que tout homme sent intérieurement qu'il est égal à un autre, et qu'il est sujet aux mêmes passions, avec cette différence, que le caprice ou la nécessité a fait naître quelques circonstances, au moyen desquelles l'un paroît différent de l'autre, et se trouve obligé de cacher et de dissimuler ses passions de mille manières différentes : ces circonstances produisent différens caractères, et chaque homme soutient d'autant mieux le sien, qu'il en garde mieux les apparences, ou qu'il masque ses passions et règle sa conduite conformément à ce caractère. Or tant qu'un homme se tient dans les bornes de son caractère et qu'il se conduit comme tout le monde, il n'attire aucunement l'attention; mais si au contraire il se fait remarquer par une façon de vivre particulière, alors il devient *caricature*, et l'on en peut faire un sujet de théâtre.

Ou cette exagération tient uniquement aux mœurs extérieures, ou elle tombe sur les actions et sur les devoirs. Le premier cas fournit le ridicule nécessaire à la comédie : le second constitue le merveilleux, objet principal de la tragédie. Chacune de ces exagérations, si elle est soutenue et conforme à l'idée que l'on a du caractère exagéré, plaît, et produit ce qu'on appelle hors du théâtre *le vrai*, et sur le théâtre *le vraisemblable*. Si le même ridicule au contraire est mal soutenu, il déplaît et produit le faux hors de la scène; et l'invraisemblable sur le théâtre. Ceci expliqué comment les représentations théâtrales sont plus fréquentées dans les pays où les caractères sont plus abondans, et pourquoi chacun dans les mêmes lieux trouve à la même représentation plus ou moins de plaisir, à proportion du talent qu'il a pour se former une juste idée des caractères, et pour saisir en conséquence l'exagération qu'on y ajoute. Le ridicule pouvant s'augmenter à l'infini, puisqu'il n'est autre chose que l'excès, et que l'excès n'a point de bornes, c'est au jugement à prescrire des limites et à distinguer ce qui est convenable d'avec ce qui ne l'est pas.

Tout le monde connoît l'accident arrivé à ce ministre dont parle Pope, qui se présentant au

roi pour la première fois, au retour d'une expédition importante, changea en ridicule tout le sérieux de sa fonction, parce qu'un bouton échappé mal-à-propos, avoit découvert indiscrètement deux ou trois doigts de sa chemise. Cela me rapelle que dans un drame italien, pour intéresser un père en faveur d'une fille coupable, on fait paroître un enfant de cette fille, à la vue duquel le père ému ne peut refuser le pardon. La même chose se trouve dans une pièce française; mais le poëte, pour augmenter la compassion, au lieu d'un enfant, en fait paroître deux : j'ignore si cela réussit; mais si, pour accroître cette même compassion, au lieu de deux enfans il en eût mis sur la scène trois, quatre ou plus, il n'est pas douteux que cette file d'enfans n'eût fait rire. C'est ainsi qu'un bouton ou un enfant de plus ou de moins, peut changer la scène la plus grave en une scène ridicule. C'est donc au jugement à déterminer si c'est au premier ou au second bouton, au troisième ou au quatrième enfant qu'il faut s'arrêter.

Le genre d'exagération théâtrale change suivant le caractère des différentes nations. On sait que les hommes sont à-peu-près les mêmes par-tout, parce qu'ils sont sujets aux mêmes

passions; cependant on ne peut disconvenir que dans un grand nombre d'hommes de différentes nations, on ne découvre quelques diversités qui marquent le caractère de chaque nation en particulier. Cette diversité de caractère se montre de différentes façons : le *changement* est le caractère du Français, la *constance* celui de l'Anglais; *la première impression* détermine les Italiens, les Allemands sont sensibles à *la dernière*.

De ces nations, ne considérons que les trois qui ont un théâtre qui leur soit propre, et voyons comme elles accommodent leurs spectacles à leurs goûts particuliers. La sensibilité des Italiens à la première impression est produite, ainsi que la constance des Anglais, par l'imagination; et l'inconstance des Français est le fruit de leur raison : de-là vient que les Français chargent les pensées qui parlent à la raison, tandis que les Italiens et les Anglais chargent l'action qui parle à l'imagination; avec cette différence, que tandis qu'en Angleterre on choisit des sujets atroces, capables d'inspirer des actions hardies et courageuses qui sont propres à la constance, en Italie on recherche davantage les sujets qui, par le ridicule ou la magnificence, flattent la mollesse et l'oisiveté dans

laquelle on y vit. Ainsi en Italie et en Angleterre on exige plus de force dans l'expression, plus de vivacité dans le dialogue et plus de comique; et pourvu que les caractères et les actions plaisent à l'imagination, on s'embarrasse peu si elles sont multipliées et contradictoires, et si elles ont moins de vérité. En France au contraire on exige plus de simplicité dans le sujet, plus d'exactitude dans le costume, et plus de force de sentiment; et pourvu que l'on s'asservisse à la décence qui plaît à la nation, on n'examine point si la compassion et l'horreur naissent de motifs qui ne le méritent pas, et si les caractères, au lieu de se manifester par des actions, ne se peignent que par les discours.

Cette différence de génie fait encore qu'en Angleterre et en Italie le poëte est soumis à l'acteur, tandis qu'en France au contraire l'acteur est entièrement subordonné au poëte : de-là vient qu'en Italie, où l'on donne plus à l'acteur qu'au poëte, les drames sont insipides à lire, et peuvent souffrir à peine deux ou trois représentations; tandis qu'en France on joue pendant des siécles entiers la même pièce avec un succès toujours égal.

Il résulte de-là que les poëtes et les acteurs français doivent se croire d'autant plus supé-

rieurs aux anglais, qu'il est plus facile de raconter un fait que de le représenter. Au reste, quand je dis que le théâtre anglais, italien ou français est supérieur aux autres, cela ne peut s'entendre du théâtre en général : la comparaison ne pourroit avoir lieu qu'autant qu'il y auroit des règles applicables également à chacun de ces théâtres ; mais le génie dramatique suit celui de chaque nation. Ainsi ce seroit en vain qu'on voudroit se prévaloir des règles qu'Aristote établît jadis bien ou mal sur le théâtre grec ; en vain l'on opposeroit Aristote au génie des nations et à l'expérience.

Je dirai, avant que d'abandonner cet examen de la diversité de génie des nations, que les actions qui élèvent le plus l'esprit de liberté sont celles qui plaisent le plus en Italie ; que celles où l'amour domine sont les plus agréables aux Français, et que celles qui présentent le plus de fantômes, de revenans et de magiciens, sont préférées en Angleterre. On pourroit conclure de-là, que chacune de ces nations se plaît à voir sur son théâtre les passions contraires aux siennes, puisque les Italiens passent pour les peuples les plus dociles dans la servitude, les Français pour les plus légers en amour, et les Anglais pour les moins superstitieux. Cepen-

dant, en portant plus loin la réflexion, on s'appercevra que l'erreur est dans l'opinion commune; le théâtre découvre l'esprit des nations, mieux que leurs actions mêmes; personne ne peut paroître plus esclave que les autres, sans aimer davantage la liberté: on ne traite l'amour de bagatelle, que lorsqu'on craint de le traiter sérieusement, et l'on ne proteste pas contre les revenans, sans en avoir peur.

On s'apperçoit aisément que si c'est l'exagération qui plaît dans toutes les représentations théâtrales, elle est d'autant plus agréable qu'elle est plus forte, plus ressentie. En partant de là, aucune représentation théâtrale ne peut plaire autant que les spectacles lyriques, soit tragiques, soit bouffons; puisque pour produire le ridicule dans les uns, et le merveilleux dans les autres, l'exagération y est portée au plus haut degré; il est vrai que par cette raison la réussite des uns et des autres est d'autant plus incertaine, qu'il est plus difficile de soutenir une forte exagération qu'une moindre; c'est ce qui fait que ces représentations ne parviennent presque jamais à la perfection; ensorte que les auteurs, désespérant de réussir, ont donné à leurs poëmes une forme tout-à-fait différente de celle qu'ils devroient naturellement avoir. Le point

principal est de bien distribuer la *caricature* pour toutes les circontances de la représentation : ces circonstances peuvent se réduire à quatre ; savoir, *le sujet* donné par la poésie ; *l'expression* qui appartient à la musique, *l'action* exécutée par la danse, et les *décorations* fournies par la peinture. Ces quatre parties bien combinées, chacune en particulier fût-elle médiocrement traitée ; feront plus d'effet, qu'une ou deux de ces parties traitées d'une manière supérieure, tandis que les autres seroient négligées.

Le sujet sera d'autant plus exagéré qu'il sera plus extraordinaire, plus prodigieux, et qu'il produira des enchantemens, des transformations, des apparitions, etc. Il importe peu que ces merveilles soient incroyables, pourvu qu'elles soient fondées sur la passion qu'on veut exciter : c'est-là le point important. Il faudra cependant, pour le rendre plus croyable, l'éloigner de nos jours ; car ce qui seroit absurde dans le comte d'Essex, dans le duc de Guise, devient vraisemblable dans Jason et dans Œdipe. Le peuple se prête à toutes sortes d'extravagances, pourvu qu'elles soient éloignées ; et le philosophe ne s'offense point de ce défaut de vraisemblance, s'il voit que le peuple n'en est pas offensé

Quant à l'expression, il faut remarquer que,

comme en parlant on employe, pour donner de la force à ce qu'on dit, différentes inflexions de voix, l'exagération nécessaire au théâtre exige que cette expression soit plus forte; aussi emploie-t-on avec succès les vers; mais cette exagération devant être encore portée plus loin dans les poëmes lyriques, deviendra nécessairement musique. En effet, comme dans l'harmonie du discours le vers est l'exagération de la prose, la musique est celle du vers; et comme une pièce en vers plaît communément plus qu'une en prose, parce qu'elle exprime plus vivement la compassion, la tristesse, l'horreur; de même, une pièce en vers peut acquérir de la force, à l'aide de l'expression musicale, et peindre mieux les mêmes passions. Si dans le Venceslas de *Zeno*, Casimir plein de remords disoit en prose: *Je pars, ô mon Juge, ô mon Souverain, que je n'ose appeller mon père!* cette séparation produiroit une émotion, que la poésie augmenteroit, en disant:

Da te parto, e parto afflitto,
O mio Giudice, ô mio Re,
Volea dir mio genitor.

Mais la musique ajoutée à la poésie, en

augmente encore l'expression. L'exagération du geste doit excéder l'action ordinaire, comme la musique excède la déclamation; aussi comme la déclamation devient musique, de même le geste exagéré devient danse.

Les décorations, dans lesquelles il faut comprendre tout l'appareil extérieur de la scène, doivent suivre la même marche; et pour répondre à l'exagération des trois autres parties, il faut que les habits et les édifices qu'on y présente, soient aussi supérieurs aux édifices et aux habits que l'on voit hors de la scène, que la musique est supérieure au discours ordinaire.

On voit jusqu'ici que j'ai parlé des drames, tels qu'ils devroient être, et non pas tels qu'ils sont; car on exige seulement aujourd'hui qu'ils soient un mélange de musique (1) artificielle, coupé par des danses artificielles aussi. L'auteur

---

(1) L'auteur distingue la musique *artificielle* de la musique *expressive*. Celle-ci, dit-il, abandonnée aujourd'hui, s'attache à animer les images de la poésie et à embellir les modulations de la voix par les charmes de l'harmonie. La musique *artificielle*, la seule que les artistes modernes emploient, n'est qu'une combinaison mécanique de sons des voix et des instrumens, qui peut frapper agréablement l'oreille, mais qui s'arrête aux sens, et ne pénètre jamais jusqu'à l'ame.

d'un poëme n'a donc plus en vue que de faire un mélange propre à introduire des ariettes qui développent le génie du musicien ; la danse subit le même sort, et l'on n'a en vue dans les décorations et dans les habits, que ce qui peut être avantageux aux actrices ; ensorte que, si après avoir joué Armide, on demandoit au spectateur ce qu'il a retenu du drame, il répondroit qu'il s'en inquiète peu, et qu'il ne vient au spectacle que pour entendre quelques passages du virtuose à la mode, et pour voir plus parées qu'à l'ordinaire la signora *Rosina*, ou la signora *Barbarina*.

L'amusement que procurent les drames modernes prouve bien qu'une musique gaie peut plaire et amuser l'oreille, et qu'une disposition agréable de lumières et d'ornemens peut récréer la vue du spectateur, qui ne cherche dans ce mélange de musique et de danse artificielles qu'un soulagement à l'ennui ; mais cela fait connoître, d'un autre côté, que le plaisir qu'on éprouve à l'opéra est d'un tout autre genre qu'il ne devroit être, et qu'il ne peut convenir au théâtre, où l'on ne devroit avoir en vue que d'émouvoir les passions. L'usage où l'on est aujourd'hui d'introduire par-tout des ariettes, détruit absolument l'idée de représentation ; et les repliques

perpétuelles et les ritournelles interrompent sans cesse l'action. Ce mauvais goût s'est soutenu, parce qu'il est plus aisé de rencontrer des oreilles que des ames. D'ailleurs le luxe ayant répandu dans les différentes cours de l'Europe l'opéra italien, les princes et les grands occupés d'affaires sérieuses, ont préféré un genre de spectacle qui n'exige pas beaucoup d'attention ; et les poëtes et les musiciens italiens, plus curieux de s'enrichir que de renfermer leur art dans ses véritables règles, ont suivi le goût de ceux qui les appeloient.

Pour rappeler l'opéra à la vérité, il faudroit donc rassembler quelques acteurs, qui, réunissant l'agrément de la voix à la force du sentiment, se persuadassent enfin que la perfection de la représentation ne consiste pas à copier une scène d'après la *Romanina* ou *Nicolino*, ou d'après la *Tesi* et *Barnachi*, mais à animer le sentiment par l'expression ; comme la peinture d'une action par la musique ne consiste pas dans une douzaine de passages, qui ne parurent jamais naturels que dans le gosier d'une *Faustina* ou d'un *Farinelli*.

De tout cela il faut conclure que tout ce qui est amusement dépend plus de l'humeur que de la raison, et qu'ainsi vouloir ramener le

théâtre à des règles de raison, sera toujours la vaine occupation de ceux qui, ne trouvant pas de plaisir au spectacle, veulent détruire le plaisir que les autres y prennent, et montrer de l'esprit hors de propos. Le peuple, seul vrai juge des spectacles, ne consulte dans ses amusemens que ses sens, qui lui parlent autrement que la raison. Quand il est de bonne humeur, il ne cherche que l'occasion de s'amuser; si les spectacles lyriques lui manquent, il court aux baladins, au singe qui danse sur une corde, à l'Anglais qui porte en équilibre une paille; enfin, quand le tempérament est bon, nous sommes tous des enfans: nous ne cherchons pas nos amusemens dans l'art; nous nous en faisons de tout ce qui se présente: mais il n'y a point d'amusement capable d'égayer un esprit malade et hypocondriaque.

S.

TRADUCTION

TRADUCTION MANUSCRITE

D'UN LIVRE SUR L'ANCIENNE MUSIQUE CHINOISE,

COMPOSÉ PAR LY-KOANG-TY,

Docteur et Membre du premier Tribunal des Lettrés de l'Empire, Ministre, etc.

PLUS on étudie les mœurs, les usages, la philosophie et les arts des Chinois, plus on découvre de rapports entre ce peuple et les anciens Egyptiens. En parcourant l'ouvrage de *Ly-koang-ty* nous avons cru lire le systême de Pythagore, c'est-à-dire, des Egyptiens, sur la musique; même origine, mêmes usages, mêmes procédés, même étendue, mêmes prodiges, mêmes éloges. Les Egyptiens avoient cherché et croyoient avoir trouvé l'harmonie universelle ou la juste proportion que toutes les choses ont entre elles; les Chinois prétendent que leurs ancêtres ont fait la même découverte, et c'est conformément à cette idée, qu'ils ont bâti tous leurs systêmes, et de musique et de physique,

et de morale, et de politique et d'éducation. Ce fut dans les nombres, qu'à l'exemple des Egyptiens, Pythagore puisa l'art de former les tons; c'est des nombres que les Chinois ont tiré la méthode et les règles de leur musique.

D'après les réflexions que les Egyptiens avoient faites sur l'harmonie universelle, et persuadés qu'ils en avoient surpris les loix, ils les avoient transportées à leur musique, et croyoient par ce moyen évoquer, appaiser et réjouir les divinités ou les génies qui président aux différentes parties de l'Univers. Ecoutons les anciens historiens de la Chine. Le pouvoir de la musique, disent-ils, n'agit pas seulement sur les hommes vivans, les morts eux-mêmes le ressentent; les esprits du ciel et ceux de la terre se rendent au son des voix et des instrumens: nous ne les voyons pas des yeux du corps; mais la secrète horreur dont nous sommes pénétrés dans ces circonstances, suffit pour nous convaincre qu'ils sont présens et qu'ils nous écoutent. Si la musique, ajoutent-ils, n'opère plus aujourd'hui les mêmes prodiges, c'est qu'elle n'est point composée selon les vrais principes de l'harmonie universelle qui règne dans la nature, et que ce qui devroit être le ton fixe n'étant plus qu'un ton arbitraire et non le ton que la

nature elle-même a donné pour servir de fondement et de règle à tous les autres, les accords qui en dérivent, les progressions qui en résultent, ne sauroient produire aucun grand effet.

Les Grecs, d'après les Egyptiens, avoient affecté à chaque espèce de cérémonie, de culte et d'exercice, différens modes, différens airs, différentes sortes de musique. Il en étoit de même chez les Chinois : de plus, chaque saison avoit sa musique particulière ; ce qu'on jouoit en hiver n'eût été d'aucun effet dans le printemps. Nos anciens, disent-ils, avoient trouvé le véritable rapport qui se trouve entre les sons et les différentes températures de l'air ; de sorte que leur musique se trouvant à l'unisson des parties sonores qui sont hors de nous et qui nagent dans le fluide qui nous environne, étoit en même temps d'accord avec les principaux organes qui sont les instrumens de nos sensations.

Pythagore et tous ses disciples se préparoient à la contemplation et à l'exercice par la musique ; c'est au son du *kin* (1), dit un des histo-

(1) C'est un des plus anciens instrumens de la musique chinoise. Les Chinois en attribuent l'invention au fondateur de leur empire, c'est-à-dire à *Fou-hi* lui-même. Avec du bois appellé *ou-toung*, dit un de leurs

riens de la Chine, que *Chun*, un de nos plus grands empereurs, se préparoit à traiter les affaires de l'empire; c'est à la mélodie de cet instrument qu'il dut l'amour extrême qu'il eut pour ses peuples, et dont il lui donna tant de preuves : car un jour qu'il en jouoit, il se sentit comme transporté et composa les paroles suivantes qu'il chanta en s'accompagnant lui-même : *Le vent du midi amène la chaleur et dissipe la tristesse ; qu'il en soit de même de* Chun : *qu'il fasse la joie et la consolation de son peuple ; le vent du midi fait germer les grains qui sont l'espérance du peuple ; comme lui, ô* Chun, *sois l'espérance et la richesse de tes sujets*, etc.

---

historiens, *Fou-hi* fit un instrument de musique que nous avons nommé *kin*, mais auquel son inventeur donna le nom de *ly-hoei*, qui signifie dans un sens un peu étendu, instrument qui dissipe les ténèbres de l'entendement, et par le moyen duquel on peut se mettre en état de pénétrer les choses les plus obscures. Le *kin* est composé de vingt-sept cordes. C'est le plus difficile et le plus cher de tous les instrumens; aussi n'y a-t-il que les personnes au-dessus du commun qui en jouent. On ne le touche jamais qu'auparavant par respect, ou plutôt par superstition, on n'ait allumé plusieurs bâtons d'odeur qu'on fait brûler pendant tout le temps qu'on en joue. Le son de cet instrument est extrêmement doux.

Le principal objet de la musique, ont dit tous les Pythagoriens, est de calmer les passions, d'éclairer l'entendement et d'inspirer l'amour de la vertu : les effets que doit produire la musique sur ceux qui l'apprennent, disent les Chinois, ne regardent pas moins l'intérieur que l'extérieur ; posséder son ame en paix, être modeste et sincère, avoir la droiture et la constance en partage, aimer tout le monde et sur-tout ceux de qui l'on tient la vie, voilà les vertus que la musique doit inspirer et qu'il faut absolument acquérir, si l'on veut mériter le nom de musicien.

O Grecs ! s'écrie presqu'à chaque instant Platon, prenez garde à votre musique; si vous la changez, c'est fait de vos mœurs. Confucius, les anciens sages de la Chine, et avec eux presque tous les historiens de l'empire, ont attribué les changemens et les révolutions que l'Etat a soufferts, tant dans la constitution de ses loix que dans ses mœurs, aux changemens et aux révolutions qu'a subis la musique. Voilà des conformités qui ne sauroient être plus frappantes, sans doute ; mais il est un rapport encore plus sensible, c'est que le système de la musique chinoise, tel qu'il existe aujourd'hui, est précisément le même que celui de Pythagore ou des

Egyptiens. Nous n'entrerons point à ce sujet dans une discussion qui nous meneroit trop loin; il nous suffira de dire que les instrumens chinois, leur accord, l'ordre et l'arrangement de leurs tons, leur gamme, leurs airs, tout prouve, tout démontre l'analogie dont nous venons de parler. D'où il s'ensuit, 1°. que, quoi qu'en disent les Chinois modernes, leur musique a beaucoup moins changé que leurs idées sur la musique; en second lieu, qu'on ne concevroit pas comment un système musical, composé d'intervalles rigoureusement mathématiques; formé, pour ainsi dire, uniquement avec le compas; où le sens de l'ouie semble n'avoir jamais été consulté, où le plaisir de l'oreille est sacrifié à la sévérité des idées abstraites et à des rapports purement métaphysiques; qu'on ne concevroit pas, dis-je, comment un pareil système a pu être adopté et suivi, si l'usage de la musique n'avoit été chez les Chinois, comme chez les Egyptiens, en grande partie hiéroglyphique; c'est-à-dire, si l'on n'en avoit consacré les intervalles et les rapports par l'analogie qu'on se persuadoit qu'ils avoient avec toutes les parties de la nature, et si en même temps le même système n'eût convenu tout-à-la-fois à la musique, à l'astronomie, à la physique et même à la morale. Or,

puisque le système de la musique chinoise est précisément le même que celui des Égyptiens, puisque ce système embrassoit autrefois tous les objets des connoissances humaines, et que de l'aveu même des missionnaires, la musique chinoise est encore aujourd'hui ce qu'elle étoit autrefois, quelles obligations n'aurions-nous pas à ceux qui, au lieu de s'obstiner à introduire notre musique parmi les chinois, étudieroient celle de ce peuple, pour tâcher de parvenir à la connoissance du système de la musique et conséquemment de toute la philosophie Egyptienne? Qui sait si un pareil travail ne les conduiroit pas à retrouver la clef des signes et des formules dont se servoient les anciens Egyptiens pour expliquer leur doctrine!

Nous n'insisterons pas davantage sur la musique ancienne des Chinois; nous n'extrairons même de ce qui a rapport à la moderne, que les portions qui nous paroîtront propres à intéresser la plus grande partie des lecteurs.

L'auteur de la traduction que nous avons sous les yeux, a cru trouver la raison du peu de goût que les Chinois ont pour la musique européenne, tant dans la conformation de leurs organes auditifs, qu'il prétend être différente de la nôtre, que dans la manière dont les Chinois sont élevés.

Quoique nous soyons fort éloignés d'adopter ce sentiment à la rigueur et dans toute son étendue, les moyens dont ils se sert pour l'appuyer, renferment des observations si curieuses et si piquantes, que nous le rapporterons en entier: le voici.

L'empereur *Kang-hi* avoit entrepris de faire adopter les principes de la musique européenne, qu'il goûta très-fort dès qu'on lui en eut expliqué les premiers élémens; il employa pour cet effet le père Pereira, jésuite portugais, et ensuite M. Pedrini, missionnaire de la propagande, l'un et l'autre assez habiles, ou du moins suffisamment initiés dans les principes de l'harmonie, pour pouvoir les réduire en préceptes, moyennant le secours de quelques livres dont ils avoient eu soin de se pourvoir.

Les deux missionnaires mirent, à s'acquitter de leur commission, le soin et l'application dont ils étoient capables. Les peines qu'ils se donnèrent eurent le succès le plus heureux; l'empereur non-seulement approuva tout ce qu'ils avoient fait, mais il ne dédaigna pas de se dire le compagnon de leurs travaux, et de publier qu'il avoit eu grande part à leur ouvrage sur la musique. Le livre fut imprimé dans l'enceinte

même de son palais; tout en étoit beau, papier, caractères, figures, impression. Sa majesté en distribua des exemplaires aux *Regulos* et aux grands de son empire. Quelques-uns, pour faire leur cour, se donnèrent la peine d'étudier les différentes combinaisons des notes *ut re mi fa sol la si ut*, et d'apprendre par cœur quelques airs qu'ils jouoient assez bien sur des instrumens à l'européenne; mais comme dès leur plus tendre enfance ils étoient accoutumés à entendre parler de *lu* (1), de *tiao* (2), du son de la pierre,

(1) Le mot ou la lettre *lu*, pris en lui-même et dans toute son étendue, signifie *principe*, *origine*, *loi*, *mesure*, *règle*, *etc.* Les Chinois attribuent l'invention des *lu* et de la musique à *Hoang-ty* ou à celui qu'on appelloit alors *l'habile à connoître les différences* (*Lung-lun*). Ces *lu* sont au nombre de douze. Le savant musicien *Tchao-che-té* dit que le *lu* n'est autre chose qu'une industrie, un art, une manière de modifier les sons. Les *lu* sont divisés en deux parties, composées de six *lu* chacune. La première contient les *yang-lu* ou *lu* majeurs; la seconde les six *yn-lu*, appellés autrement les six *toung* ou *lu* mineurs. Par *lu* majeurs ils entendent les *lu* graves, et par *lu* mineurs, les *lu* aigus. Les anciens Chinois se servoient des douze *lu* pour désigner les douze lunes qui composent l'année. Tous les efforts que nous avons faits pour percer et dissiper l'obscurité dont cette partie de l'ancienne musique chinoise est envelop-

de celui de la peau, du son du bois et de celui du métal, du son des instrumens à cordes et de celui des instrumens à vent; comme ils avoient entendu faire des applications des tons de la musique aux vertus morales et aux qualités physiques de presque toutes les choses de la nature, que d'ailleurs les principes de la musique européenne ne leur présentoient pas des idées aussi magnifiques, ils n'hésitèrent pas dans le fond de leur cœur sur la préférence. Le figuré l'emporta sur le réel, et les préjugés firent taire la conviction.

Kang-hi connoissoit parfaitement le génie de la nation qu'il gouvernoit; il vit bien qu'il lui seroit impossible de la forcer à adopter une musique étrangère. Il savoit combien de ruisseaux de sang avoient fait couler ses ancêtres pour contraindre les Chinois à se faire raser les

---

pée, ont été inutiles : la seule chose qu'on peut conclure du galimathias qui règne dans ce que les Chinois ont dit à ce sujet, c'est que l'ancienne musique chinoise avoit du rapport, comme nous l'avons déjà remarqué, avec les saisons, les lunes, les élémens et toute la nature.

(2) Le mot *tiao* signifie proprement plusieurs choses rangées les unes auprès des autres, *échelle*, et plus communément encore, *tempérament*, *accord*, *union*, etc.

cheveux à la manière des Tartares ; il ne voulut point renouveller ces tragédies, en exposant ses sujets à la désobéissance, pour une chose qui au fond n'en valoit pas la peine. Cependant comme c'est un point essentiel dans le gouvernement Chinois que chaque dynastie ait sa musique particulière, il voulut que celle des tartares Mantchoux eût aussi la sienne. Il prit le parti de la faire composer suivant les principes adoptés dans l'empire, c'est-à-dire, conformément aux règles de l'ancienne musique ; s'il y fit quelque changement, ce fut seulement dans la construction des nouveaux instrumens, auxquels il conserva leurs anciens noms, leurs formes et leur usage. Je ne rapporterai rien que d'après les livres authentiques.

La musique qui est en usage sous la dynastie *Tay-tsing*, à présent régnante, est la musique appellée *Chao-yo*, la même dont on attribue l'invention à *Chun* (1) ; on l'emploie principalement dans les sacrifices. Le chef de cette musique, celui qui a inspection sur tous les musiciens, porte le titre de *Tay-tschang*, c'est-à-dire, de conservateur des cinq vertus capitales

(1) *Chun* gouvernoit l'empire 2277 ans avant Jésus-Christ.

et absolument nécessaires à l'homme, comme membre de la société. Ces vertus sont un amour universel pour tous les hommes, la justice, la politesse ou les manières, le sage discernement et la droiture du cœur. Il y a un tribunal particulier et un nombre déterminé de mandarins pour avoir soin de ce qui concerne la musique.

Lorsque des rois étrangers ou leurs ambassadeurs viennent rendre hommage à sa majesté impériale, lorsque l'empereur tient son lit de justice, ou qu'il est assis sur son trône pour juger les affaires de l'empire; on emploie la musique *Chao-yo*. Il y a pour cela des mandarins particuliers, et chaque cérémonie a ses airs propres. Le *Tày-tschang* ne préside en personne que dans la musique qui se fait pour les sacrifices.

La huitième année de *Kang-hi*, on fit des réglemens sur la musique et on détermina la méthode qu'on devroit suivre désormais tant dans la théorie que dans l'exécution ou la pratique de cet art. L'empereur changea l'épithète de *tranquille* qu'on donnoit à la musique de *Chun*, en celle d'*amie de la concorde*; et c'est de ce beau nom qu'il décora la musique propre de sa dynastie.

La cinquante-deuxième année du même

règne, on changea les instrumens de musique et on en fit faire d'une nouvelle construction; on s'attacha sur-tout à déterminer le *hoang-tchoung* (1) ce qu'après bien des réflexions on fit de la manière suivante. On conclut que le *hoang-tchoung* auroit 1 pied 7 pouces 2 lignes plus $\frac{9}{10}$ de ligne. On travailla deux ans de suite à la construction des nouveaux instrumens; et la cinquante-quatrième année de son règne, l'empereur fut averti que tout étoit achevé. Le *Tay-tschang*, ou le président du tribunal de la musique, supplia très-humblement sa majesté de donner ses ordres pour que tous les nouveaux réglemens qu'on venoit de faire par rapport à la musique, fussent insérés dans son *Livre des grands usages*, afin que tout l'empire en fût officiellement instruit. L'empereur y consentit et porta un édit, dont voici la teneur :

« Le chef de la musique de mon empire m'a » représenté que les nouveaux instrumens, pour

(1) *Cloche jaune*. Le mot *hoang* désigne proprement la couleur de la terre jaune. La lettre *tchoung* veut dire *cloche*. Les Chinois regardent la couleur jaune comme la plus parfaite de leurs cinq couleurs primitives; voilà la raison pour laquelle ils ont donné le nom de jaune à la cloche, dont le *koung* ou le ton est le plus parfait des tons.

» la construction desquels j'avois donné mes
» ordres étant achevés, il étoit à propos de les
» faire insérer dans mon *Livre des grands*
» *usages*. Les instrumens dont on se servoit
» sous mes prédécesseurs étoient à la vérité
» d'une très-bonne construction, mais ils étoient
» vieux et ne rendoient plus que des sons sourds
» et altérés. C'est ce qui m'a engagé, après les
» avoir examinés moi-même avec beaucoup d'at-
» tention, à en faire construire de nouveaux sur
» le modèle de ceux qu'on avoit déjà : car je ne
» suis pas en état de donner rien de mieux en
» ce genre que ce qui avoit été fait sous la
» dynastie précédente ; et tous les éloges que me
» donne le *Tay-tschang-see* en me faisant au-
» teur d'un nouveau systême et d'une nouvelle
» invention pour la musique et pour les instru-
» mens, doivent être regardés comme un effet
» de son zèle pour mon service et pour la gloire
» de mon règne.

» Après avoir communiqué mon projet à
» mon premier ministre, aux chefs des neuf
» principaux tribunaux de ma cour et à d'au-
» tres officiers de mon empire, je leur ordonnai
» de me dire tout naturellement ce qu'ils en
» pensoient ; ils m'ont fait d'une commune voix
» la réponse suivante :

« Les instrumens de musique faits sous la
» dynastie précédente sont fort imparfaits; ils
» ne sauroient exprimer ni les délicatesses ni les
» agrémens, ni même les véritables tons de la
» musique, suivant les principes de laquelle on
» voit bien qu'ils n'ont pas été construits; mais
» votre majesté a trouvé, par ses profondes ré-
» flexions, le moyen de corriger ce qu'ils avoient
» de défectueux, et d'en faire qui puissent ren-
» dre des sons justes et véritablement harmo-
» nieux. Nous croyons donc, et nous sommes
» pleinement convaincus, que votre majesté
» rendra un service essentiel à l'empire, si elle
» veut bien donner ses ordres pour qu'on grave
» tous ces instrumens et qu'on les insère dans
» le *livre des grands usages* de l'empire, avec
» la méthode de les construire, leurs dimensions
» et tous les moyens qu'on a employés pour
» les rendre tels qu'ils sont. Il seroit à craindre,
» sans cette précaution, qu'on n'en perdît peu-
» à-peu la mémoire, et que dans la suite des
» temps notre musique ne retombât dans l'état
» d'imperfection d'où votre majesté l'a tirée.
» Nous croyons donc qu'il est à propos qu'en
» les insérant dans le *livre des grands usages* de
» l'empire, on marque non-seulement la mé-
» thode et toute la théorie de leur construction,

» mais encore l'année et la lune, où par ordre « de votre majesté on commencera à s'en ser« vir, *etc* ».

La cinquante-cinquième année de son règne, l'empereur *Kang-hi* ordonna au gouverneur de la province de *Petchely* de faire jouer la nouvelle musique dans la salle de Confucius, et de n'employer pour l'exécution de cette musique que les instrumens de la nouvelle construction.

La deuxième année d'*Young-tcheng*, l'empereur ordonna que le chef de la musique des descendans de Confucius viendroit prendre du *Tay-tschang-see* les ordres et les instructions nécessaires pour l'exécution de la nouvelle musique dans la famille de Confucius. Sa majesté donna les mêmes ordres pour tous les autres musiciens de l'empire qui avoient soin de la musique des temples, des salles et autres lieux où se font les cérémonies publiques. Le même empereur assigna aussi une musique particulière pour la cérémonie du labourage, qui se fait une fois chaque année, et une autre pour le festin qui la suit.

Au commencement et à la fin de chaque année, l'empereur tient son lit de justice ; on joue alors la musique *Tchoung-ho-chao-yo*, c'est-à-dire, *qui inspire la véritable concorde* ; et

et on chante le cantique *Yven-ping*, comme qui diroit *la concorde éternelle;* les regulos, les grands et les mandarins des différens ordres viennent se prosterner devant l'empereur assis sur son trône: on joue alors la grande musique sur le vestibule, et on chante le cantique *king-ping* (respect tranquille). La cérémonie finie, on joue encore une fois la grande musique *Tchoung-ho-chao-yo*, et on chante le cantique *ho-ping* (union tranquille).

Le jour qu'on lit en présence de l'empereur l'éloge qu'on a composé en son honneur, on joue la musique *Tao-yng-yo*, c'est-à-dire, *musique excitatrice.* Il y a pour cette cérémonie deux mandarins et douze musiciens. Une des plus grandes cérémonies et où il y a toujours grande musique, est celle du labourage; cette cérémonie se fait de la manière suivante.

Dans un champ destiné uniquement pour cet usage, et tout environné de murs, on dresse deux tentes, une du côté de l'est, et l'autre du côté de l'ouest.

Il y a quatre mandarins du premier titre, qui introduisent quatre vieillards choisis parmi les laboureurs, et qui les présentent à l'empereur; il y a de plus quatorze personnes, dont l'office est de lire l'éloge et le détail des avan-

tages de l'agriculture. Il y en a six qui sont chargées de battre sur le tambour, sur le *lo*, et de se servir du *pan* (le *lo* est un bassin de cuivre ; le *pan* est composé de deux planchettes qu'on frappe l'une contre l'autre).

En dehors des tentes il y a des bêches, des pioches, des rateaux, des faucilles et des charrues. Il y a aussi deux habits rustiques, l'un pour garantir de la pluie, l'autre du froid.

Vingt musiciens n'ont d'autre office dans cette occasion que de tenir à la main quelqu'un des instrumens du labourage. Cinquante autres musiciens gardent les étendards des cinq couleurs.

L'empereur prend une bêche, donne un coup ou deux ; il se met ensuite derrière la charrue et trace un ou deux sillons : les quatre vieillards laboureurs l'accompagnent. Après que sa majesté a donné l'exemple, les regulos et les grands des neuf ordres labourent à leur tour, et l'empereur est attentif à regarder leur travail. Tout étant fini, sa majesté monte en chaise pour se rendre à son appartement. C'est alors que commence la grande musique : il y a quatre mandarins et vingt musiciens qui accompagnent l'empereur jusqu'à la porte appellée *Tchai-koung-men*, c'est-à-dire, *porte du jeûne*, avant les sacrifices des solstices. La musique cesse alors

Elle recommence après que sa majesté est arrivée près d'un grand autel placé dans l'intérieur de ce palais. Les musiciens sont placés au côté gauche de l'autel; ils sont différens des premiers, mais en même nombre. La musique cesse dès que l'empereur se retire pour se rendre à la salle du trône.

Lorsque le gouverneur des neuf portes introduit les mandarins qui ont rapport au peuple, lorsqu'il introduit les quatre vieillards qui viennent rendre hommage à sa majesté, lorsque les regulos, les grands et les mandarins des différens ordres félicitent l'empereur de l'heureux succès de son labourage, on exécute la grande musique sur le perron de la salle du trône. La musique cesse en même temps que la cérémonie finit. Pendant que l'empereur se retire, la musique recommence et dure jusqu'à ce qu'il soit arrivé à la porte intérieure de son appartement. Elle recommence de nouveau pour ne finir que lorsque l'empereur a envoyé des mets de sa table aux regulos et aux grands qui ont été de la cérémonie.

Voilà exactement ce qui s'observe dans la cérémonie du labourage de la terre. L'empereur *Yong-tcheng* y a ajouté bien d'autres choses qui ne sont pas détaillées dans le manuscrit que

nous avons sous les yeux, et dont, pour cette raison, nous ne disons rien ici.

Il y a des musiciens particuliers pour toutes les cérémonies qui se font chez l'impératrice mère et chez l'impératrice femme.

Le premier empereur de cette dynastie ordonna d'abord que la grande musique se feroit chez les impératrices; on décida que quatre femmes, épouses des mandarins du titre de *Lyng-yo-koan* tiendroient la place de leurs maris. Il y avoit vingt-quatre musiciennes qui étoient sous la direction des maîtres de la *cloche* et du *tambour*, par lesquels elles étoient conduites jusqu'à la porte intérieure du palais, où elles devoient faire la musique. Huit ans après on supprima les musiciennes, et on leur substitua des eunuques au nombre de quarante-huit. Ces eunuques furent cassés à leur tour, et on leur substitua le même nombre de femmes après vingt ans; mais enfin soixante ans après il fut décidé que la musique qui se feroit chez les impératrices, ne seroit exécutée que par des eunuques. Le même usage s'observe encore aujourd'hui.

Il y a musique lorsqu'on offre à l'empereur un livre nouvellement imprimé (cela s'entend des livres faits par autorité publique). Le premier mandarin de la musique envoie des musi-

ciens dans l'endroit du palais, appellé *Tche-koan-tsion.* Dès que celui qui porte le livre est à portée d'être vu, la musique commence; elle continue jusqu'à ce qu'on soit arrivé à la porte de la bibliothèque. Là on remet le livre entre les mains des mandarins, qui viennent le chercher pour le présenter à l'empereur, et la musique cesse.

Il y a également musique, lorsque les docteurs, tant d'armes que de lettres, s'assemblent pour les *examens.*

Lorsque le chef des descendans de Confucius et le général des bonzes, appellés *Ho-chang*, viennent à la cour, il y a cérémonie et musique.

Lorsqu'on fait quelque nouveau bâtiment, il y a musique : 1°. quand on ouvre le terrain pour jeter les fondemens; 2°. lorsqu'on met la première pierre; 3°. lorsqu'on élève la première colonne; 4°. lorsqu'on place la première poutre ou la poutre principale; 5°. lorsqu'on pose la première porte; 6°. lorsqu'on met l'avant-toît; 7°. lorsqu'on place les inscriptions; 8°. lorsque, le bâtiment achevé, on remercie les esprits, et en particulier l'esprit de la terre. Il y a pour chacune de ces cérémonies dix musiciens.

L'auteur passe à la musique appelé du *Tam-pi-chang* ou du *vestibule*, à la musique dite

Tchoung-ho ou *amie de la concorde*, et décrit avec son exactitude ordinaire les formes et les dimensions des divers instrumens affectés à ces différens genres de musique. Pour faire connoître ce que l'auteur dit à ce sujet, il faudroit absolument le transcrire en entier; il nous suffira donc de rapporter les moyens dont il s'est servi pour fixer nos idées sur les dimensions qu'il donne. Cette partie nous a paru très-curieuse et très-intéressante. Pour qu'on sache précisément à quoi s'en tenir à cet égard, notre auteur a fait copier le pied chinois tant ancien que moderne, sur l'étalon même du *Koung-pon*, qui est la mesure authentique et celle qui doit servir de règle à toutes les autres.

Le pied chinois, dit-il, n'a pas toujours été le même. Anciennement il étoit court: aujourd'hui peu s'en faut qu'il ne soit de la longueur de notre pied-de-roi; mais dans tous les temps, il a été divisé en dix pouces, et chaque pouce en dix lignes.

La cinquième année de *Chun-tché*, on fit des réglemens pour les balances et les mesures. Ces mêmes réglemens furent adoptés la dix-huitième année de *kang-hi*, et insérés dans le livre des grands usages de l'empire, comme on le voit dans le livre intitulé *Tay-tsing-hoei-tien*, article 23.

Le poids et la balance, dit l'article que je viens de citer, ont servi de règle pour déterminer le pied et le pouce. On prit de l'or rouge, que les Chinois appellent *Tche-kin*, c'est à-dire, de l'*or pur*, 16 onces $+ \frac{8}{10}$ d'once; de l'argent fin, 9 onces; de cuivre rouge, 7 onces $+ \frac{5}{10}$ d'once; du *hekien* ou du plomb noir, 9 onces $+ \frac{9}{10}$ $+ \frac{1}{100}$ d'once.

On fondit tous ces métaux l'un après l'autre; on en fit un cube de chacun, et chaque face du cube avoit un pouce. C'est de ces pouces que le pied est composé.

Du reste, après avoir comparé l'once chinoise avec l'once qui chez nous contient huit gros, il se trouve que notre once est plus petite que l'once chinoise de $\frac{1}{9}$; car neuf gros font exactement équilibre avec ce qu'ils appellent *leang* (once).

L'auteur finit par quelques réflexions sur la méthode qu'observent les Chinois dans la composition et dans l'exécution de leur musique.

En ce point, comme en une infinité d'autres, les Chinois semblent avoir pris le contrepied de ce qui se pratique en Europe. Il n'y a dans la musique de ce peuple, ni basse, ni taille, ni dessus; tout y est à l'unisson; mais cet unis-

son est varié suivant la nature et la partie de chaque instrument; et c'est dans cette variation que consistent l'habileté du compositeur, la beauté d'une pièce et tout l'art musical.

Il seroit inutile de combattre là-dessus le préjugé national. En vain s'efforceroit-on de prouver aux Chinois qu'ils doivent trouver du plaisir dans une chose où ils n'en trouvent réellement point. Disciples de la belle nature, à ce qu'ils prétendent, ils croiroient s'écarter des règles qu'elle prescrit, si pour flatter l'oreille, ils lui faisoient entendre une multiplicité de sons qui n'est propre qu'à la fatiguer. Pourquoi, disent-ils, jouer en même temps plusieurs choses différentes? Pourquoi les jouer si rapidement? Est-ce pour montrer la légéreté de votre esprit et l'agilité de vos doigts, ou bien pour vous récréer et plaire en même temps à ceux qui vous écoutent? Si c'est la première de ces vues qui vous anime, vous avez rempli votre objet, et nous avouons que vous nous surpassez; mais si c'est pour nous récréer et nous plaire, nous ne voyons pas que vous en preniez le chemin. Vos concerts, sur-tout s'ils sont un peu longs, sont des exercices violens pour ceux qui les exécutent et de vrais supplices pour les personnes qui les écoutent. Il faut absolument que les Européens soient orga-

nisés tout autrement que nous ; vous aimez les choses compliquées, nous nous plaisons à celles qui sont simples : dans votre musique vous courez souvent à perte d'haleine ; dans la nôtre nous marchons toujours d'un pas grave et mesuré. Rien ne fait mieux connoître quel est le génie d'une nation que la musique qu'elle goûte. D'un esprit vain, frivole et léger, il ne peut sortir que des productions qui lui ressemblent ; et ces sortes de productions ne peuvent plaire qu'à des hommes accoutumés à l'inconstance et à la légéreté. Nos anciens ne s'y méprenoient guère ; habiles dans la connoissance du cœur humain, ils étoient persuadés que rien n'étoit plus propre à déceler le fonds du caractère, que le goût qu'on fait paroître pour tel ou tel autre genre de musique. Nous ne les valons pas à beaucoup près, mais, héritiers de leurs écrits, de leurs préceptes et de leurs méthodes, nous croirons toujours, quoi qu'on nous dise, nous écarter des voies de la nature et des bonnes mœurs, lorsque nous adopterons une musique compliquée, confuse, sautillante, et dont les mouvemens trop variés ne font que remuer un peu le sang, sans pénétrer jusqu'à l'ame. En cela, comme en bien d'autres choses, les êtres qui nous sont inférieurs doivent nous servir de modèles :

examinons-les de près, et voyons quels sont les procédés qu'ils tiennent. A-t-on jamais vu, par exemple, des oiseaux de la même espèce faire entr'eux des concerts, dans lesquels l'un chante la tierce, la quarte ou la quinte de ce que l'autre entonne? Non, sans doute; mais lorsque l'un d'eux entonne son ramage naturel, l'autre l'écoute ou chante à l'unisson : cependant nous nous plaisons à les entendre, nous les admirons, nous en sommes enchantés. D'où vient cela? C'est que notre oreille déteste la confusion; elle aime à distinguer ce qu'elle entend, et à le goûter à loisir; elle veut enfin pouvoir porter jusqu'à l'ame la sensation dont elle est affectée, l'y faire passer sans travail, et lui en rendre pour ainsi dire raison.

Il en est de nos oreilles comme à-peu près de nos yeux : ceux-ci veulent se reposer doucement sur les objets, pour pouvoir parcourir les beautés qu'ils renferment, les admirer et en être émus; celles-là, quoiqu'un peu plus promptes à la vérité, veulent néanmoins être entraînées comme malgré elles et sans aucun travail de leur part, par les charmes d'une bonne mélodie. Que diriez-vous de nous, si pour vous donner le plaisir de voir en peinture tout ce que les vingt-deux dynasties qui ont successivement

gouverné notre empire, ont fait de grand et de remarquable, nous vous montrions dans un seul tableau cet amas confus d'actions de tous les genres? Pourriez-vous bien les y distinguer? Ne nous diriez-vous pas que vous voyez à la vérité des couleurs, et des couleurs bien nuancées; des figures, et des figures bien exprimées; mais tout cela si confusément et d'une manière si compliquée que rien de net et de distinct ne s'imprime dans votre cerveau? Ou bien encore que penseriez-vous d'une personne qui, ayant toute l'histoire de notre empire en plusieurs centaines de tableaux, feroit passer sous vos yeux chacun de ces tableaux avec une rapidité extrême, et vous demanderoit ensuite froidement si vous n'avez pas reconnu avec plaisir la vérité de ce qu'ils représentent, et si vous n'en avez pas admiré toutes les beautés? Vous lui répondriez ce que vous nous mettez dans la nécessité de vous répondre, lorsque vous nous demandez si nous ne trouvons pas votre musique admirable. Nous n'avons entendu, vous disons-nous, qu'un mélange confus et désordonné de sons hauts et bas, sans avoir pu distinguer en aucune façon ce qu'ils vouloient exprimer.

Tels sont les raisonnemens des Chinois mo-

dernes, poursuit notre auteur : raisonnemens pitoyables, si l'on veut, mais dont il n'est pas aisé de leur faire sentir le faux. Laissons-les donc dans leur ignorance, puisqu'il n'est pas possible de les en tirer. Victimes des préjugés d'une éducation qui leur enseigne que tout ce qui est bon se trouve chez eux, que la musique inventée par leurs ancêtres est ce qu'il y a de plus parfait au monde, et ne connoissant d'ailleurs pour juges de leurs sensations que des organes stupides ou émoussés, ils se moqueront toujours de nous, quand nous voudrons leur persuader que leur musique, pour être bonne, devroit être composée suivant les règles que nous observons en Europe.

Je viens de le dire (c'est toujours l'auteur qui parle), et j'en suis convaincu, leurs organes auditifs sont stupides ou émoussés. J'en juge par le peu d'impression que font sur eux nos plus beaux airs de musique, nos airs les plus tendres même et les plus pathétiques; comme certains *adagio* et quelques airs de mouvement de nos meilleurs auteurs, tant italiens que français, joués par d'habiles maîtres, tels que sont quelques jésuites allemands qui sont dans cette cour, dont l'un en particulier joue du violon, et l'autre touche le clavecin, avec toute la pré-

cision, la légèreté, l'agrément et la délicatesse imaginables. Je n'ai point fait l'anatomie des oreilles chinoises; mais à en juger par l'extérieur, elles ressemblent fort peu aux nôtres. Elles sont, dans presque tous les Chinois que j'ai vus, longues, larges, pendantes, épaisses, ouvertes, molles, c'est-à-dire, d'une substance qui tient beaucoup plus de la chair que du cartilage, peu ou presque point bordées. Tout cela joint au climat qu'ils habitent, et au peu de précaution qu'ils prennent pour se garantir des impressions de l'air, ne contribueroit-il pas à cette insensibilité qu'ils témoignent et qu'ils ont en effet pour cette mélodie enchanteresse, pour ces brillans accords, qui affectent si délicieusement une oreille européenne?

Les changemens qui arrivent ici dans la température de l'air sont extrêmes (je parle de Pékin et de ses environs, qui sont de toute la Chine les seuls lieux que je connoisse par moi-même); on y passe d'un très-grand froid à une chaleur excessive, d'une sécheresse extrême à la plus grande humidité. En hiver, le thermomètre de M. Réaumur descend pour l'ordinaire depuis le huitième jusqu'au douzième degré au-dessous de la congellation, et il monte en été depuis le vingtième jusqu'au trente-deuxième degré au-

dessus du terme de la glace. Il y a des années où le froid et le chaud passent les deux termes que je viens d'assigner, d'après plusieurs années d'observations journalières faites sur un bon thermomètre placé en plein air contre un mur qui regarde directement le nord; mais cela arrive pour si peu de temps qu'il ne mérite pas d'être mis en ligne de compte pour les conséquences que j'en veux tirer. Ainsi en prenant une moyenne proportionnelle, tant pour le froid que pour le chaud, nous aurons pour le froid ordinaire de l'hiver de Pékin dix degrés au-dessous, et pour le chaud de l'été vingt-six degrés au-dessus du terme de la congellation : ce qui fait trente-six degrés de différence, dont la moitié (dix-huit) peut être prise pour la température des deux autres saisons; ce qui s'accorde en effet avec les observations faites dans les jours tempérés et sereins.

Ce que je viens de dire ne suffiroit pas néanmoins pour donner l'idée d'une extrémité entre le froid et le chaud, telle que je l'ai assignée d'abord, s'il n'y avoit pas d'autres causes qui concourussent à produire le même effet; mais il y en a de plus d'une sorte : la première, c'est l'humidité, mais une humidité si grande que tous les êtres sensibles et insensibles, en un mot, que toute

la nature paroît ici s'en ressentir. Les hommes et les animaux sont alors foibles, abattus, et respirent à peine; leurs fibres sont toutes relâchées; une sueur abondante et continuelle les rend incapables de tout exercice un peu fort, et les épuise presqu'entièrement. La terre semble dans ce temps-là redoubler d'énergie et de fécondité; elle produit comme d'elle-même; tout croît, tout pousse à vue d'œil; le bois, quelque vieux et de quelque espèce qu'il soit, travaille, se renfle, se courbe et prend une forme toute différente de celle qu'il avoit; les pierres mêmes et les métaux souffrent aussi des changemens. C'est sur la fin de l'été que tout cela arrive; mais dès qu'une fois le vent de nord commence à souffler, cette grande humidité disparoît; la terre redevient aride; tout se dessèche, tout fend; des tourbillons de vent enlèvent la poussière et obscurcissent l'air; les fibres qui étoient toutes relâchées se tendent précipitamment et avec effort; les pores qui étoient tout ouverts se resserrent tout à coup; et les sueurs interceptées occasionnent quantité de maladies dont il n'est pas aisé de se préserver. Le vent qui vient de cette partie du monde qui est entre le nord et l'ouest, est ici si aigu qu'il pénètre jusqu'à la moële des os au travers

d'une double et triple fourrure, quoique le thermomètre ne marque quelquefois que le quatrième, cinquième ou sixième degré au-dessous du terme de la congellation.

La deuxième cause est la nature même de l'air, ou, pour m'exprimer plus exactement, la nature de l'atmosphère dans laquelle on respire ici. Cette atmosphère est sujette à des vicissitudes journalières et presque momentanées, comme je m'en suis convaincu par des expériences réitérées du baromètre, du thermomètre et de l'hygromètre. Elle est si fort chargée de parties nitreuses, que dans certains temps de l'année le nitre tombe en assez grande quantité pour en couvrir la surface de la terre; j'en ai vu et ramassé moi-même dans les campagnes voisines de Pékin.

C'est à ces parties nitreuses dont l'air est chargé, que j'attribue quantité de phénomènes que nous voyons tous les jours, et qu'il seroit difficile d'expliquer, si l'on vouloit avoir recours à d'autres causes. Par exemple, dès qu'une fois l'eau des ruisseaux ou des rivières a été congelée, ce qui arrive par un froid médiocre, tel que celui qui est marqué sur le thermomètre par cinq degrés au-dessous de zéro; dès qu'une fois, dis-je, cette eau est prise, elle ne dégèle

plus

plus de tout l'hiver, quelque temps qu'il fasse et de quelque partie du monde que le vent souffle. En été même, on conserve la glace assez long-temps sans user d'aucune précaution; pour la transporter d'un lieu à un autre, on en attache les gros quartiers avec des cordes, et on les porte dans les rues comme on porteroit une pièce de bois. Ceux qui la distribuent en détail ne la renferment pas dans des lieux particuliers, comme on fait chez nous; ils n'ont pas même de boutiques; mais dans un coin de rue ils l'exposent aux yeux du public et aux ardeurs du soleil, comme ils feroient de toute autre marchandise. Ce qui s'en est fondu ou évaporé au bout de la journée est si peu de chose, qu'ils le comptent pour rien. Il y a plus: on fait ici par curiosité des lanternes ou des fanaux de glace, dont on peut se servir plusieurs jours comme d'une lanterne ou d'un fanal ordinaire.

On dit qu'à Madrid on ne sent aucune mauvaise odeur dans les rues, quoiqu'on y jette perpétuellement toutes les immondices et toutes les saletés des maisons. Il en est de même ici; le nez seul ne sauroit nous indiquer ces sortes de lieux qui sont faits pour recevoir les excrémens humains, parce qu'ils n'exhalent point de corpuscules infects qui, pour l'ordinaire, en font

ailleurs si fort redouter le voisinage, ou plutôt parce que ces corpuscules sont à peine émanés qu'ils sont absorbés ou purifiés par cette quantité de corps nitreux ou salins qui nagent ici dans le fluide de l'atmosphère.

Cette digression, poursuit notre observateur, paroîtra peut-être trop longue; mais elle n'est ni étrangère, ni inutile à mon sujet. Le climat influe nécessairement sur les passions et les goûts; le moral et le physique se touchent de bien près; la chaîne qui les lie l'un à l'autre est si forte qu'il n'y a guère que des agens surnaturels qui puissent la rompre.

Je conclus de tout ce que je viens de dire, que les nerfs auditifs et les autres parties qui servent à recevoir et à transmettre les sons, doivent être, parmi ceux qui sont nés et élevés dans cette extrémité de l'orient, dans un tout autre état qu'ils ne sont parmi ceux qui naissent et qui reçoivent leur éducation dans notre occident. On pensera comme moi, sur-tout si aux raisons que j'ai déjà apportées on ajoute le peu de précaution que mettent les Chinois dans leur manière de vivre: car à les prendre dès leur naissance jusqu'à l'âge le plus avancé, on trouvera qu'ils font précisément tout ce qu'il

faut pour vicier leurs organes. Je parle de leurs organes auditifs.

Ici dès qu'un enfant est né, on ne s'avise pas de lui couvrir la tête avec plusieurs sortes de bonnets, comme on le pratique chez nous; mais on la lui laisse telle qu'elle est sortie du ventre de la mère; et lorsque la nature travaille elle-même à la garantir des impressions de l'air, en faisant croître les cheveux qui doivent la couvrir, les parens se hâtent de faire raser cette tête encore tendre, pour l'accoutumer, disent-ils, à une opération à laquelle elle sera sujette toute la vie: de sorte qu'aujourd'hui les Chinois ne sont pas moins amateurs d'une tête rasée qu'ils l'étoient autrefois d'une tête ornée de tous ses cheveux; et comme autrefois, c'est-à-dire, dans les commencemens de cette dynastie, il s'en est trouvé parmi eux qui ont mieux aimé perdre la vie que leurs cheveux, il s'en trouve aujourd'hui qui ne craignent pas de s'exposer aux derniers supplices, en transgressant les loix qui défendent de se raser dans certaines circonstances.

Du moins s'ils usoient de quelques précautions, comme de porter certaines coiffures ou de couvrir leur tête pendant la nuit, il n'y auroit pas grand inconvénient à ce qu'ils fussent ton-

dus ; mais quelque froid qu'il fasse, leurs oreilles sont toujours à découvert. Les bonnets dont ils se servent ne leur couvrent jamais que le dessus de la tête et un peu de la partie supérieure du front. Jamais ils ne dorment que la tête nue. Leurs appartemens sont humides, car ils sont tous au rez-de-chaussée, et pour la plupart entre cour et jardin. Si l'on excepte les princes et quelques grands seigneurs qui ont des lits faits de bois, presque tous les autres en ont qui sont faits de briques, sur lesquels ils étendent un ou deux matelas, mais si minces, qu'on ne conçoit pas comment des gens si mous peuvent s'en accommoder. Or des têtes ainsi rasées, si peu soignées et exposées sans cesse aux vicissitudes et aux intempéries d'un air tel que celui que j'ai tâché de faire connoître, à combien d'accidens fâcheux ne doivent-elles pas être sujettes ? Celui de tous qui a le plus de rapport au sujet dont il s'agit ici, est une espèce de surdité ou de dureté d'oreille, dont il est rare qu'un Chinois soit exempt, quand une fois il a atteint la quarantième ou la cinquantième année de son âge. Faut-il être surpris que leur musique leur plaise infiniment plus que la nôtre, et qu'ils aiment mieux entendre le bruit du tambour, le son des cloches ou des bassins

de cuivre, que les accords harmonieux et touchans de nos instrumens d'Europe ?

Comme leur goût pour la musique est tout différent du nôtre, leur manière de l'enseigner et de l'apprendre ne l'est pas moins. Un maître commence à la vérité, comme chez nous, par faire connoître à ses écoliers les caractères et les différens signes qu'on emploie dans la musique ; mais il ne s'amuse pas à leur faire entonner de suite ou par degrés conjoints une suite de mots qui ont chacun un ton déterminé, il s'en repose sur leur intelligence et sur la longueur du temps.

Les caractères musicaux des Chinois ne diffèrent pas de leurs caractères d'écriture, et leur manière de noter est conforme à leur manière d'écrire, c'est-à-dire, que leurs notes vont de suite de haut en bas et de droite à gauche. Leurs notes n'ont proprement aucun ton déterminé ; car le même ton joué par un instrument, par exemple, aura un tout autre nom, s'il est joué par un autre instrument.

Les musiciens chinois ne font usage que de la mesure à quatre temps ; encore la battent-ils d'une manière tout-à-fait singulière. Chaque temps a un nom qui le désigne ; et c'est par la prononciation de ce nom, qu'on mesure la durée

du temps auquel il est affecté : par exemple le premier temps se bat de la main droite sur le côté gauche, en disant *tang-ga ;* on ramène ensuite la main droite sur l'estomac, en disant *toung*, et c'est le second temps : ainsi le premier temps de cette mesure est double du second. De l'estomac on revient frapper sur le même côté gauche, et l'on dit *tang ;* on laisse la main en prononçant *tang-hy*, qui est une espèce de repos et la mesure du troisième temps ; du côté gauche on ramène de nouveau la main sur l'estomac en prononçant *toung ;* après quoi on fait usage de la main gauche, de la même manière que si ayant entre ses doigts deux planchettes, on vouloit les heurter l'une contre l'autre, en disant *tche ;* et c'est-là le quatrième temps et la fin de la mesure. Cependant cette mesure n'est guère que pour ceux qui apprennent à jouer du tambour de quelqu'espèce qu'il soit. Au temps *tang-ga* on doit frapper sur le bord du tambour ; au temps *toung* on doit frapper sur le milieu ; au temps *tang* on frappe encore sur le bord ; au temps *tche* on frappe sur le milieu, et le joueur de castagnettes donne le signal que la mesure est finie.

La valeur des notes se connoît pour l'ordinaire par l'espace qu'elles occupent. Le com-

positeur, le compas à la main ou simplement à vue d'œil, détermine d'abord tout l'espace que doit occuper une mesure entière; il assigne ensuite à chaque note la partie de cet espace qui lui convient, suivant qu'il veut qu'on le tienne ou qu'on le passe rapidement.

A.

DAR-THULA,

POÈME TRADUIT DE LA LANGUE ERSE (1).

Que tu es belle, fille du ciel! que le silence de ta face est doux! tu t'avances pleine d'attraits; les étoiles suivent tes traces bleuâtres vers

(1) Nous allons donner ici le précis historique de ce petit poëme, tel qu'il nous a été conservé par la tradition. Usnoth, seigneur d'Etha, avoit eu trois fils, Nathos, Althos et Ardan, de Slissama, fille de Semo et du célèbre Cuchullin. Usnoth envoya en Irlande ses trois enfans encore jeunes, pour y apprendre le métier des armes sous leur oncle Cuchullin, qui avoit beaucoup de crédit et de renommée dans ce royaume. Ils étoient à peine débarqués à Ulster, qu'ils y apprirent la mort de Cuchullin. Nathos, quoique très-jeune, prit le commandement de l'armée de Cuchullin, attaqua Cairbar l'usurpateur, et le défit dans plusieurs combats. Cairbar ayant enfin trouvé le moyen de massacrer Cormac, le légitime roi, l'armée de Nathos se déclara pour l'usurpateur, et Nathos lui-même fut obligé de retourner à Ulster, pour repasser en Ecosse.

Dar-thula, fille de Colla, dont Cairbar étoit amoureux, habitoit un château d'Ulster, dont le nom étoit

l'Orient. Les nuées se réjouissent en ta présence, ô lune! et ta lumière éclaire leurs flancs obscurs. Qu'est-ce qui peut t'égaler dans le ciel, fille de la nuit? les étoiles, honteuses en ta présence, détournent leurs yeux verdâtres et étincelans.. Où te retires-tu à la fin de ta course, quand l'obscurité vient couvrir de plus en plus ton visage? as-tu ta demeure, comme Ossian? habites-tu dans l'ombre de la tristesse? tes sœurs sont-elles tombées du ciel? celles qui se réjouissoient avec toi dans la nuit, ne sont-elles plus?... Ah! sans doute elles sont tombées, lumière charmante, et tu te retires souvent pour pleurer...

Selama. Elle vit Nathos, l'aima et s'enfuit avec lui; mais une tempête les ayant surpris dans leur fuite, leur vaisseau fut rejeté sur les côtes mêmes où Cairbar campoit avec son armée. Les trois frères s'étant défendus quelque temps avec beaucoup de courage, succombèrent enfin sous le nombre et furent égorgés; et la malheureuse Dar-thula se perça sur le corps de son cher Nathos. Ossian, dans le petit poëme dont nous donnons la traduction, raconte la mort de Dar-thula d'une manière différente de celle que la tradition commune a conservée; et son récit est plus vraisemblable, parce que le suicide paroît avoir été inconnu dans ces premiers âges; du moins on n'en trouve qu'un seul exemple dans les plus anciennes poésies de ces peuples.

Mais une nuit viendra où tu tomberas toi-même, et où tu quitteras tes sentiers azurés dans le ciel. Les étoiles éleveront alors leurs têtes verdâtres : celles qui étoient honteuses en ta présence, se réjouiront.

Tu es maintenant revêtue de toute ta lumière : sors de tes portes, et regarde dans le ciel ; perce ce nuage, ô vent, afin que la fille de la nuit puisse se montrer ; afin que la cime des montagnes hérissées soit éclairée, et que l'Océan roule ses ondes bleuâtres dans ta lumière.

Nathos est sur l'abîme ; Althos, ce rayon de jeunesse est près de lui, et Ardan est à côté de ses frères : ils se meuvent dans l'obscurité de leur course. Les fils d'Usnoth sont plongés dans les ténèbres par la colère de Cairbar aux cheveux rouges.

Mais quel est cet objet obscur qui se meut à côté d'eux ? la nuit cache sa beauté. Sa chevelure semble soupirer au souffle du vent de l'océan ; sa robe flotte dans les ténèbres : elle est semblable au bel esprit du ciel au milieu de son brouillard sombre. Ah ! c'est Dar-thula (1),

---

(1) Dar-thula signifie en langue celtique *une femme aux beaux yeux*. C'est la plus célèbre des beautés de l'antiquité : aujourd'hui même, lorsqu'on veut louer une

la première des filles d'Erin ! elle avoit fui avec Nathos pour se dérober à l'amour de Cairbar. Mais les vents t'ont trompée, ô Dar-thula ; ils ont refusé à tes voiles les forêts d'Etha. Ce ne sont pas tes montagnes que tu vois, ô Nathos ; ce n'est pas le bruit de tes vagues mugissantes que tu entends : tu approches de l'habitation de Cairbar, et les tours de l'ennemi élèvent leurs fronts près de toi. Ullin étend sa tête verdâtre dans la mer, et la baie de Tura reçoit le vaisseau. Où étiez-vous, vents du midi, quand les fils de mon amour étoient ainsi entraînés vers leur ruine ? vous vous jouiez sur la plaine, et vous poursuiviez la barbe du chardon. Oh ! pourquoi ne veniez-vous pas enfler les voiles de Nathos, jusqu'à ce que les montagnes d'Etha s'élevassent à sa vue, jusqu'à ce qu'elles s'élevassent au sein de leurs nues, et qu'elles vissent arriver leur chef ! .. Tu as été long-temps absent, Nathos, et le jour (1) de ton retour est passé.

---

femme pour sa beauté, on dit encore dans le pays : *elle est belle comme Dar-thula.*

(1) Le poëte entend ici le jour fixé par le destin. On ne trouve guère d'autres divinités dans les poésies d'Ossian que le destin ; le fatalisme a toujours été et a dû être l'opinion de toutes les nations peu éclairées.

Mais la terre des étrangers t'a vu, guerrier aimable; tu parus aimable aux yeux de Dar-thula : ton visage étoit comme la lumière du matin ; ta chevelure comme le plumage du corbeau : ton ame étoit douce et généreuse comme l'heure du soleil couchant ; tes paroles étoient comme le murmure des roseaux, ou comme le gazouillement du ruisseau de Lora.

Mais quand la fureur de la bataille t'enflammoit, tu étois comme la mer au milieu de la tempête ; le fracas de tes armes étoit terrible; l'ennemi s'évanouissoit au bruit de ta course.. C'est alors que Dar-thula te vit du haut de sa tour couverte de mousse, du haut de la tour de Selama où habitoient ses pères.

Que tu es aimable, jeune étranger, s'écria Dar-thula ! car elle sentit, en le voyant, palpiter son cœur timide : que tu es beau dans les combats, ami du malheureux (1) Cormac ! pourquoi viens-tu exposer ta valeur bouillante, jeune homme aux regards enflammés ? tes guerriers sont en trop petit nombre pour attaquer le farouche Cairbar,.. Oh ! que ne puis-je être délivrée de l'amour de Cairbar, pour me réjouir en

---

(1) Cormac, roi d'Irlande, tué par Cairbar qui avoit ensuite occupé son trône.

là présence de Nathos!... Heureux les rochers d'Etha! ils verront ses pas à la chasse; ils verront son blanc sein lorsque les vents souleveront sa chevelure de corbeau.

Telles furent tes paroles, ô Dar-thula, sur les tours couvertes de mousse de Selama; mais maintenant la nuit est autour de toi, et les vents ont trompé tes voiles: les vents ont trompé tes voiles, Dar-thula; leurs sifflemens sont éclatans: cesse un instant, vent du nord, et laisse-moi entendre la voix de cette fille aimable. Ta voix est aimable, Dar-thula, au milieu des vents mugissans.

Sont-ce là les rochers de Nathos? est-ce le bruit des torrens de ses montagnes que j'entends? ce rayon de lumière vient-il de la salle nocturne d'Usnoth? le brouillard roule à l'entour et le rayon est foible; mais la lumière de l'ame de Dar-thula est l'amour du chef d'Etha!... Fils du généreux Usnoth, d'où vient ce soupir étouffé? ne sommes-nous pas dans la terre des étrangers, chef du retentissant Etha?

Non, ce ne sont pas les rochers de Nathos, répondit le chef; ce n'est pas le murmure de ses torrens; aucune lumière ne nous vient du palais d'Etha; il est trop loin. Nous sommes dans la terre des étrangers, dans la terre de

Cairbar : les vents nous ont trompés, Dar-thula ; Ullin élève ici ses collines grisâtres... Marche vers le nord, Althos ; Ardan, porte tes pas le long de la côte, afin que l'ennemi ne vienne pas dans l'obscurité, et ne nous ravisse pas l'espérance de revoir Etha !

J'irai vers cette tour couverte de mousse, et je verrai qui habite autour de cette lumière.... Demeure sur le rivage, Dar-thula, repose en paix, doux rayon de lumière ; l'épée de Nathos est autour de toi, comme l'éclair du ciel.

Il partit ; elle resta assise seule, écoutant le mugissement des vagues : de grosses larmes viennent remplir ses yeux ; elle attend avec crainte le retour de son cher Nathos ; son ame frémit au souffle des vents : elle tourne l'oreille vers la trace de ses pas ; mais la trace de ses pas ne se fait plus entendre...... Où es-tu, fils de mon amour ? le sifflement du vent est autour de moi ; la nuit est obscure et couverte de nuages.... Mais Nathos ne revient point ! qui te retient, chef d'Etha ?... Les ennemis ont-ils rencontré le héros dans le combat de la nuit ?

Il revint, mais son air étoit sombre : il avoit vu l'ombre de son ami ; c'étoit l'ombre de Cuchullin qu'il avoit vu marcher sur le mur de Tura. Des soupirs s'élevoient fréquemment de sa poitrine,

et la flamme de ses yeux, affoiblie par la mort, étoit encore terrible: sa lance étoit une colonne de brouillard : les étoiles jetoient une lumière foible au travers de son corps aërien : sa voix ressembloit au vent qui résonne au fond d'une caverne, et ses paroles annonçoient le malheur. L'ame de Nathos etoit triste comme le soleil dans le jour du brouillard, lorsque sa face est humide et sombre.

Pourquoi ton ame est-elle triste, ô Nathos, dit l'aimable fille de Colla? tu es une colonne de lumière pour Dar-thula; la joie de ses yeux est dans le chef d'Etha. Où sera mon ami, si Nathos ne l'est pas? Mon père repose dans la tombe: le silence habite sur Selama: la tristesse est répandue sur les courans bleuâtres de ma patrie; mes amis sont tombés avec Cormac; les puissans ont péri dans la bataille d'Ullin.

Le soir étendoit ses ombres sur la plaine: les ruisseaux bleuâtres couloient sous mes yeux: les vents agitoient de temps en temps les sommets des boccages de Selama. J'étois assise sous un arbre planté sur les murs de mes pères. Truthil, le frère de mon amour, vint s'offrir à ma pensée. Il étoit alors absent; il combattoit contre le farouche Cairbar.

Colla aux cheveux gris paroît appuyé sur sa

lance : son visage penché vers la terre est sombre ; la tristesse habite dans son ame : le héros a son épée au côté, et le casque de ses pères sur la tête : l'idée de la bataille agite son sein, et il s'efforce de cacher la larme qui s'échappe de son œil.

Dar-thula, dit-il en soupirant, tu es la dernière de la race de Colla. Truthil est tombé dans le combat : le roi (1) de Selama n'est plus... Cairbar s'avance avec la foule de ses guerriers vers les murs de Selama.... Colla ira au-devant de son orgueil, et vengera son fils. Mais qui pourra me répondre de ta sûreté, Dar-thula aux cheveux bruns ? Tu es aimable comme la lumière du ciel, et tes amis sont étendus sur la terre !

Le fils de la bataille est-il donc tombé, répondis-je en laissant échapper un soupir ? L'ame généreuse de Truthil a-t-elle cessé de briller dans le champ de guerre ?.... Ma sûreté, Colla, est dans cet arc : j'ai appris à percer le chevreuil. Père de l'infortuné Truthil, Cairbar n'est-il pas comme le chevreuil du désert ?

La joie brilla sur le visage du vieillard, et les

---

(1) On remarque qu'Ossian, dans tout le poëme, donne le titre de *roi* à tous les chefs distingués par leur valeur.

larmes pressées coulèrent de ses yeux. Le tremblement agita ses lèvres : sa barbe grise frémit au souffle du vent. Oh! tu es la sœur de Truthil, s'écria Colla, et tu es enflammée du feu de son ame! Prends, Dar-thula, prends cette lance, ce bouclier de bronze, ce casque bruni : ce sont les dépouilles d'un guerrier, d'un fils de la première (1) jeunesse.... Quand le soleil s'élèvera sur Selama, nous irons au-devant de Cairbar.... Mais ne t'éloigne pas du bras de Colla; reste sous l'ombre de mon bouclier : autrefois, Dar-thula, ton père auroit pu te défendre, mais le tremblement de la vieillesse est sur sa main : la force a abandonné son bras, et son ame est obscurcie par la douleur.

Nous passâmes la nuit dans la tristesse. La lumière du matin se leva : je brillai sous l'armure du combat. Le héros aux cheveux blancs marchoit devant moi. Les fils de Selama s'assemblèrent autour du bouclier retentissant de Colla; mais ils étoient en petit nombre dans la plaine, et leurs cheveux étoient blancs : les jeunes guer-

(1). Le poëte suppose ici que cette armure étoit celle d'un guerrier très-jeune ; car autrement une jeune fille, comme Dar-thula, n'auroit pas eu la force de s'en revêtir.

riers étoient tombés avec Truthil dans la bataille de Cormac..

Compagnons de ma jeunesse, dit Colla, ce n'est pas ainsi que vous m'avez vu autrefois sous les armes; ce n'est pas ainsi que je marchois au combat quand le grand Confadan tomba; mais vous êtes chargés de douleur; la sombre vieillesse descend comme le brouillard du désert. Mon bouclier est usé par les ans; mon épée repose (1) à sa place. J'avois dit à mon ame, ta soirée sera tranquille et ta fin sera comme celle d'une lumière qui s'éteint. Mais la tempête est revenue, et je suis courbé comme un vieux chêne; mes branches sont tombées sur Selama, et je suis chancelant à ma place.... Où es-tu? Où sont tes héros tombés, ô mon cher Truthil? Tu ne réponds pas du (2) sein

(1) C'étoit l'usage de ces temps-là qu'un guerrier, lorsqu'il étoit arrivé à un certain âge, ou lorsqu'il étoit devenu hors d'état d'aller à la guerre, attachoit ses armes dans la grande salle où toute la famille s'assembloit aux jours de festin et de réjouissance; dès-lors ce guerrier ne devoit plus paroître dans les combats; et ce période de la vie étoit appellé *le temps où l'on attachoit ses armes*.

(2) Ces peuples croyoient que les ames des morts se

de ton tourbillon rapide, et l'ame de ton père est triste... Mais je cesserai bientôt d'être triste ; Cairbar ou Colla tomberont. Je sens revenir la force de mon bras : mon cœur bondit au son de la bataille.

Le héros tira son épée, et l'acier étincela dans la main de ces vieux guerriers. Ils marchèrent dans la plaine ; leurs cheveux blancs étoient agités par le vent.... Cairbar étoit assis au festin (1) qu'il préparoit à son armée dans la plaine silencieuse de Lena. Il vit arriver les héros ; il appella ses chefs au combat.

Pourquoi ferois-je, ô Nathos, le récit de la bataille ? Je t'ai vu au milieu de mille combattans, semblable au r[illegible] du feu du ciel, beau, mais terrible : les hommes tombent au-devant de sa course rougeâtre... La lance de Colla portoit la mort, car il se ressouvenoit des combats de sa jeunesse. Un flèche vint en sif-

---

promenoient dans les airs, portées sur des nuages ou sur des tourbillons de vent, et apparoissoient à leurs parens et à leurs amis dans les momens où ceux-ci étoient en danger ou dans la douleur.

(1) Cairbar, suivant la coutume, donnoit un festin à son armée pour la victoire qu'il avoit remportée sur Truthil et sur le reste du parti de Cormac.

flant percer les flancs du héros : il tomba sur son bouclier retentissant. Mon ame tressaillit d'épouvante. J'étendis mon bouclier sur mon père, mais on apperçut le mouvement de mon sein. Cairbar s'approcha armé de sa lance, et il reconnut la fille de Selama. La joie s'éleva sur son visage sombre ; il retint l'acier déjà levé ; il dressa le tombeau de Colla, et me ramena toute en larmes à Selama. Il me dit les paroles de l'amour, mais mon ame étoit triste. Je voyois les boucliers de mes pères et l'épée du brave Truthil ; je voyois les armes des morts, et les pleurs descendoient sur mes joues.

Tu parus alors, ô Nathos, et le farouche Cairbar s'enfuit : il s'enfuit comme l'esprit du désert devant le rayon du matin. Son armée n'étoit pas près de lui, et son bras étoit foible contre ton épée... Pourquoi es-tu triste, ô Nathos ? s'écria l'aimable fille de Colla ?

J'ai vu la bataille dès ma jeunesse, répondit le héros ; mon bras pouvoit à peine lever la lance, quand le danger s'offrit à moi pour la première fois : mais mon ame brilloit devant la guerre, comme la vallée verte et étroite, lorsque le soleil y verse des torrens de lumière avant de cacher son front dans le nuage de la tempête. Mon ame brilloit dans le danger avant

que je visse la belle de Selama ; avant que je te visse semblable à une étoile qui étincèle sur la colline pendant la nuit... Mais le nuage vient lentement, et menace la lumière aimable.

Nous sommes dans la terre de l'ennemi, et les vents nous ont trompés, Dar-thula ; la force de nos amis est loin de nous ; les montagnes d'Etha sont loin de nous. Où trouverai-je ton repos, fille du puissant Colla ? Les frères de Nathos sont braves, et sa propre épée a brillé dans la guerre. Mais que sont les fils d'Usnoth contre l'armée du farouche Cairbar ? Oh ! si les vents avoient amené tes vaisseaux, Oscar, roi des hommes ! tu as promis de venir aux batailles de l'infortuné Cormac. Alors ma main seroit aussi redoutable que le bras flamboyant de la mort : Cairbar trembleroit dans son palais, et la paix habiteroit autour de l'aimable Dar-thula... Mais pourquoi te décourages-tu, mon ame ? Les fils d'Usnoth triompheront.

Oui, ils triompheront, s'écria vivement la fille aimable ! Jamais Dar-thula ne verra l'habitation du sombre Cairbar. Donne-moi ces armes d'airain qui brillent à la lumière soudaine de ce météore : Dar-thula entrera dans le champ de l'acier.... Ombre du grand Colla, est-ce toi que je vois sur ce nuage ? Quel est cet objet

sombre que j'apperçois avec toi ? Est-ce le brave Truthil ? Dites-moi, verrai-je l'habitation de celui qui a tué le chef de Selama ?.... Non, je ne la verrai pas, esprits de mon amour !

La joie s'éleva sur le visage de Nathos quand il entendit les paroles de la fille au sein de neige. Fille de Selama, tu brilles sur mon ame. Viens, ô Cairbar, viens avec tes milliers de guerriers; Nathos a retrouvé sa force. Et toi, ô sage vieillard, ô Usnoth, tu n'entendras pas dire que ton fils a fui le combat. Je me rappelle encore les paroles que tu m'adressas sur Etha, lorsque mes voiles commençoient à s'élever, quand je les déployois vers Ullin, vers les murs de Tura, couverts de mousse. Tu vas, ô Nathos, me dit-il, près du roi des boucliers, près de Cuchullin, chef des hommes, qui n'a jamais fui le danger. Que ton bras ne soit pas foible ; que ton cœur ne songe jamais à la fuite ; que le fils (1) de Semo ne dise pas que la race d'Etha est lâche. Ses paroles viendroient à Usnoth, et attristeroient son ame dans sa demeure... En même temps les pleurs descendirent sur les joues de mon père, et il me donna cette épée étincelante.

---

(1) Cuchullin.

Je vins dans la baie de Tura; mais les murs de Tura étoient environnés du silence. Je regardai tout autour, et je ne trouvai personne qui pût me parler du chef de Dunscaich. J'entrai dans la salle où les armes de ses pères étoient jadis suspendues; mais les armes n'y étoient plus, et le vieux Lamhor y étoit assis, les yeux mouillés de pleurs.

D'où viennent ces armes d'acier, dit Lamhor en se levant? Il y a long-temps que l'éclat de la lance n'a brillé sur les sombres murs de Tura... Venez-vous de la mer, ou du triste palais de Temora (1)?

Nous venons de la mer, répondis-je, des tours élevées d'Usnoth. Nous sommes les fils de Slis-Sama, la fille du vaillant Semo. Où est le chef de Tura, fils de ce lieu de silence?... Mais pourquoi le demandai-je, puisque je vois tes pleurs! Comment le puissant est-il tombé? Réponds, fils du solitaire Tura.

Il n'est pas tombé, répondit Lamhor, comme l'étoile silencieuse de la nuit, qui court à travers l'obscurité et s'évanouit; mais il étoit semblable

(1) Temora étoit le palais des grands rois d'Irlande; le poëte lui donne l'épithète de *triste*, parce que le roi Cormac venoit d'être tué par Cairbar.

au météore qui tombe dans une terre éloignée, dont la course lumineuse précède la mort, et qui est lui-même le signal des guerres. L'affliction est sur les bords du Lego, et le murmure du Lora est triste; car c'est-là que le héros est tombé, ô fils du grand Usnoth!

Le héros est tombé au milieu du carnage, dis-je, en jettant un soupir! sa main étoit forte dans la bataille, et la mort suivoit son épée... Nous allâmes sur les tristes bords du Lego; nous trouvâmes le tombeau élevé au guerrier; ses compagnons de guerre y étoient aussi, avec les Bardes qui ont chanté souvent ses victoires. Nous pleurâmes trois jours sur le héros; le quatrième je frappai le bouclier de Caithbath: les guerriers se rassemblèrent autour de moi, pleins de joie, et agitèrent leurs lances étincelantes.

Corlath étoit près de là avec son armée, Corlath, l'ami de Cairbar. Nous vînmes comme un torrent pendant la nuit, et les guerriers tombèrent. Quand le peuple de la vallée se réveilla (1), il vit couler leur sang à la lueur du

---

(1) Cet endroit rappelle un passage du quatrième Livre des Rois, XIX, 35 : « Et il arriva cette nuit-là » que l'ange du Seigneur vint dans le camp des As-

matin; mais nous fondîmes, comme une colonne de brouillard, vers l'habitation retentissante de Cormac. Nos épées étoient levées pour défendre le roi; mais les salles de Temora étoient vides. Cormac étoit tombé dans sa jeunesse; le roi d'Erin n'étoit plus.

La tristesse s'empara des fils d'Ullin; ils se retirèrent à pas lents et avec l'air sombre, semblables à des nuages qui, après avoir longtemps menacé de la pluie, se retirent derrière les collines. Les fils d'Usnoth marchèrent dans leur douleur, vers la baie résonnante de Tura. Nous passâmes par Selama, et Cairbar se retira comme le brouillard de Lano, quand il est chassé par le vent du désert.

Ce fut alors que je te vis, ô fille charmante, semblable à la lumière du Soleil d'Etha. Que ce rayon est aimable, dis-je! et les soupirs s'élevèrent de mon sein. Tu vins dans ta beauté, Dar-thula, avec le chef désolé d'Etha... Mais les vents nous ont trompés, fille de Colla, et l'ennemi est près de nous...

Oui, l'ennemi est près de nous, dit le puis-

» syriens et frappa de mort cent quatre-vingt mille
» hommes; et lorsqu'ils se levèrent vers le matin, ils
« virent les cadavres des morts ».

sant Althos; j'entends le bruit de ses armes sur la côte, et j'ai vu flotter le sombre drapeau d'Erin. La voix de Cairbar se fait entendre aussi haut que le torrent de Cromla. Il avoit apperçu le vaisseau sur la mer; son peuple attend sur la plaine de Lena, et dix mille épées sont déjà levées.

Dix mille épées levées! Eh bien, dit Nathos avec un sourire, les fils du vaillant Usnoth ne trembleront jamais à la vue du danger. Pourquoi roules-tu tes vagues blanchissantes d'écume, ô mer bruyante d'Ullin? Pourquoi mugissez-vous sur vos ailes sombres, tempêtes éclatantes du ciel? Orages, croyez-vous retenir Nathos sur le rivage? Non, enfans de la nuit, c'est son courage qui l'y retient..... Althos, apporte les armes de mon père; tu les vois briller à la lumière des étoiles: apporte la lance de Semo: elle est au fond du navire.

Althos apporta les armes; Nathos revêtit son corps de l'éclat de l'acier. La marche du héros est aimable, la joie de ses yeux est terrible. Il attend l'approche de Cairbar; le vent frémit dans ses cheveux. Dar-thula est en silence à ses côtés; ses regards sont fixés sur le chef; elle s'efforce de cacher le soupir qui s'élève de son

sein ; deux larmes viennent obscurcir ses beaux yeux.

Althos, dit le chef d'Etha, je vois une caverne dans ce rocher; places-y Dar-thula, et que ton bras soit puissant. Ardan, nous rencontrerons l'ennemi, et nous appellerons au combat le sombre Cairbar. Oh ! que ne vient-il couvert de son acier retentissant, au-devant du fils d'Usnoth!... Dar-thula, si tu échappes, ne songe pas à la chûte de Nathos. Lève tes voiles, ô Althos, vers les boccages résonnans d'Etha.

Dis à Usnoth que son fils est tombé avec gloire, que son épée n'a pas évité le combat; dis-lui que je suis tombé au milieu de mille guerriers, et que la joie de sa douleur soit grande. Fille de Colla, rassemble les filles dans le palais retentissant d'Etha; que leurs chants se fassent entendre pour Nathos au retour du sombre automne.... Oh, puisse la voix d'Ossian s'élever pour ma louange ! Alors mon esprit se réjouiroit au milieu des vents de mes montagnes.

Oui, ma voix te chantera, Nathos, chef des forêts d'Etha ; la voix d'Ossian s'élevera pour te louer, fils du généreux Usnoth : ah ! pourquoi n'étois-je pas dans la plaine de Lena lorsque la

bataille s'est élevée! l'épée d'Ossian t'auroit défendu, ou il seroit tombé lui-même!

Nous étions assis cette nuit-là dans Selama; le vent souffloit dehors à travers les branches des chênes. L'esprit de (1) la montagne fit entendre ses gémissemens : son souffle pénétra avec un sombre murmure dans la salle, et fit résonner doucement ma harpe. Le son étoit bas et plaintif comme le chant du tombeau. Fingal l'entendit le premier, et les soupirs s'élevèrent en foule de sa poitrine. Ah! s'écria le fils de Morven, quelques-uns de mes héros ne sont plus! J'entends le son de la mort sur la harpe de mon fils. Ossian, touche cette corde qui résonne; fais naître la tristesse, afin que leurs esprits puissent voler avec joie vers les collines couvertes de bois de Morven.

Je touchai la harpe devant le roi; le son étoit bas et plaintif : je chantai : sortez de vos nuages, esprits de mes pères! sortez, faites voir les sillons rougeâtres de votre course terrible, et venez recevoir le héros expirant, soit qu'il vienne d'une terre éloignée, soit qu'il

---

(1) *L'esprit de la montagne* n'étoit autre chose, chez ces peuples, que le son triste et profond qui se fait entendre avant la tempête, et que connoissent bien ceux qui habitent dans les montagnes.

s'élève du sein agité de la mer. Apprêtez sa robe de brouillards et sa lance formée d'un nuage : placez à son côté un météore à demi-éteint sous la forme de l'épée du héros, et que son air soit aimable, afin que ses amis puissent se réjouir en sa présence : sortez de vos nuages, m'écriai-je, esprits de mes pères ! sortez.

Telle fut la chanson dont j'accompagnai dans Selama le doux frémissement de la harpe ; mais Nathos étoit sur le rivage d'Ullin, environné de la nuit. Il entend la voix de l'ennemi au milieu du mugissement des vagues ; il entend sa voix en silence, et se repose sur sa lance.

Le matin se leva avec ses rayons ; les fils d'Erin paroissent ; ils s'étendent le long de la côte comme des rochers grisâtres couverts de leurs arbres. Cairbar étoit au milieu d'eux dans le brouillard, et il regarda l'ennemi avec un sourire farouche.

Nathos se précipita en avant dans sa force, et Dar-thula ne voulut point rester derrière. Elle s'avança avec le héros, élevant sa lance brillante. Qui sont, dit Cairbar, ces guerriers avec leurs armes, dans l'orgueil de la jeunesse ?... Ah ! quel autre que les fils d'Usnoth, Althos et Ardan aux cheveux noirs !

Viens, dit Nathos ; viens, chef du haut Te-

mora! combattons sur la côte pour la fille au blanc sein. Nathos n'a pas ses guerriers avec lui; ils sont au-delà de cette mer bruyante. Pourquoi amènes-tu tant de guerriers contre le chef d'Etha? Tu fuyois devant lui dans le combat, lorsqu'il étoit environné de ses amis.

Jeune homme au cœur orgueilleux, crois-tu que le roi d'Erin combatte avec toi? Tes pères n'étoient pas parmi les renommés; ils n'étoient pas parmi les rois des hommes. Ont-ils dans leurs salles les armes des ennemis et les boucliers des temps anciens? Cairbar est renommé dans Temora; il ne combat pas avec des hommes foibles.

Une larme s'échappe des yeux du vaillant Nathos; il tourne ses regards vers ses frères: leurs javelots volent à la fois, et trois guerriers sont étendus sur la terre. Alors la lumière de leurs épées étincela dans l'air. Les rangs d'Erin cèdent comme une chaîne de nuages sombres devant le souffle du vent.

Cairbar donna le signal à ses guerriers, et mille arcs furent tendus. Mille flèches volèrent; les fils d'Usnoth tombèrent; ils tombèrent comme trois jeunes chênes qui s'élevoient seuls sur la colline. Le voyageur voyoit ces arbres aimables, et s'étonnoit qu'ils eussent pu croître ainsi so-

litaires : le vent du désert est venu pendant la nuit, et a étendu leurs cimes vertes sur la terre : le lendemain le voyageur revient ; mais ils étoient desséchés, et la bruyère étoit nue.

Dar-thula restoit dans un douloureux silence ; elle voit leur chûte : aucune larme ne paroît sur son œil ; mais ses regards ont une tristesse égarée : la pâleur est sur sa joue ; ses lèvres tremblantes font entendre à peine un mot inarticulé ; ses cheveux noirs cèdent au souffle du vent..... Mais le sombre Cairbar s'approche : où est maintenant, dit-il, l'ami de ton cœur, le chef d'Etha ? As-tu vu les salles d'Usnoth ou les collines sombres de Fingal ? Si les vents n'avoient pas rencontré Dar-thula, ma bataille auroit tonné sur Morven ; Fingal lui-même seroit tombé, et la tristesse auroit habité dans Selama.

Le bouclier de Dar-thula s'échappe de son bras et laisse voir son sein de neige. Son sein parut, mais il étoit teint de sang ; une flèche avoit percé son côté ; elle tomba sur le corps de Nathos comme une guirlande de neige. Les cheveux noirs de la belle se répandirent sur le visage du héros, et leur sang confondu coula autour de leurs corps.

Fille de Colla, tu es étendue ! dirent les cent

Bardes de Cairbar. Le silence habite sur les courans bleuâtres de Selama ; car la race de Truthil est tombée. Quand te leveras-tu dans ta beauté, ô la première des filles d'Erin? Ton sommeil sera long dans le tombeau, et le matin est bien éloigné. Le soleil ne viendra point vers ton lit pour te dire : éveille-toi, Dar-thula, éveille-toi, ô la première des femmes (1)! Le souffle du printemps est venu ; les fleurs agitent leurs têtes sur les vertes collines, les feuilles croissantes des arbres flottent dans les forêts. Retire-toi, ô soleil! la fille de Colla est endormie. Elle ne paroîtra plus dans sa beauté ; les fils des hommes ne verront plus sa démarche aimable.

Tel fut le chant des Bardes en élevant son tombeau. Je chantai ensuite sur la tombe, quand le roi de Morven vint dans la verte Ullin pour combattre Cairbar.

---

(1) « Lève-toi, ma bien-aimée, ma belle, et viens » avec moi. L'hiver est passé, la pluie a cessé. Les » fleurs paroissent sur la terre, la saison des chants » est venue, et la voix de la colombe se fait entendre » dans ces campagnes. Le figuier pousse ses fruits » verds, et la vigne avec ses tendres bourgeons ex- » hale une odeur agréable. Lève-toi, ma bien-aimée, » ma belle, et viens avec moi ». *Cant. Cant.*

NOTICE

NOTICE

D'un Recueil de Lettres sur la Peinture, la Sculpture et l'Architecture, écrites par les plus grands maîtres qui ont fleuri dans ces trois arts, depuis le quinzième siècle jusqu'au dix-septième (1).

QUE *de choses dont je n'ai pas besoin!* pourroit s'écrier avec Socrate celui qui, parcourant la plupart des livres, s'attache et aspire au véritable objet des connoissances humaines. Et les auteurs et les éditeurs ne respectent pas assez le loisir du public : tout livre, disoit Domitius Pison, devroit être un trésor (2). Il est vrai que

---

(1) Voici le titre original de l'ouvrage : *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura, da' più celebri personnaggi, dal secolo XV al XVII.* Ce recueil a été formé par les soins de M. Martini, gentilhomme de Florence, de M. Lusfort, peintre célèbre de la même ville, et du cardinal Alexandre Albani; et c'est le savant M. Bottari qui en a été l'éditeur.

(1) *Thesauros oportet esse, non libros.* Plin. in præf.

la plupart des hommes, moins animés du désir de s'instruire qu'excités par le besoin de se désennuyer, n'envisagent dans la lecture que la lecture même ; toute leur attention s'arrête sur les moyens, et sur quels moyens encore ! Autant ils recherchent avec avidité les productions frivoles, autant ils négligent les ouvrages profonds et solides ; leurs ames petites et paresseuses redoutent le seul exercice qui constitue essentiellement la vie de l'être raisonnable (1) ; mais sans porter plus loin des réflexions qui pourroient paroître étrangères à mon sujet, je me hâte de dégager d'une foule de détails inutiles les traits curieux et intéressans que renferme le recueil que je viens de vous annoncer ; je ne ferai en cela que ce que l'éditeur eût fait sans doute lui-même, si des occupations plus importantes ou d'autres raisons particulières le lui avoient permis.

Vous savez qu'au treizième siècle il s'éleva entre les artistes d'Italie une dispute très-vive sur la prééminence de la peinture ou de la sculpture ; c'est sur cette question que roulent les premières lettres. Du reste, en vous rendant compte de tout le recueil, je passerai de la tra-

(1) *Nil aliud est vita quàm cognitio.* Cic.

duction à l'extrait, et de l'extrait à la traduction, selon que l'exigeront les matières, et je ne vous ferai grace d'aucune des réflexions qui me viendront dans l'esprit.

LETTRE

DE MICHEL-ANGE BUONAROTTI

A BENOIT VARCHI DE ROME.

COMME la peinture est, si je ne me trompe, d'autant plus estimée qu'elle tend au relief, et que le relief au contraire l'est d'autant moins qu'il se raproche plus de la peinture, j'avois toujours pensé jusqu'ici que la sculpture étoit le flambeau de l'autre art, et qu'il y avoit entr'eux la différence du soleil à la lune. Mais depuis que j'ai appris par votre ouvrage à raisonner plus philosophiquement, et que j'y ai lu cet axiôme, que deux choses qui tendent à une même fin ne diffèrent point entr'elles, j'ai réformé ma façon de penser, et je dis maintenant que s'il est vrai qu'un art n'en soit pas plus noble pour exiger plus d'intelligence et de soins, pour présenter plus de peines et de difficultés qu'un autre, à coup sûr il n'y a de la peinture à la sculpture

nulle différence, que c'est exactement une seule et même chose, et qu'un artiste devroit s'appliquer à réunir l'une et l'autre partie, c'est-à-dire, être également habile à sculpter qu'à peindre, afin qu'à l'avenir le public s'habituât à en juger de la sorte.

Au reste, je pense que, puisque l'un et l'autre art partent de la même source, il est aisé de les mettre d'intelligence. Et c'est à quoi l'on devroit, selon moi, travailler, plutôt que de fomenter une dispute, à laquelle on perd plus de temps qu'il n'en faudroit pour acquérir l'un ou l'autre de ces talens. Je dis encore que l'auteur qui s'est avisé de donner à la peinture la prééminence, n'y a rien entendu ; ma servante eût mieux rendu que lui la question, si elle s'en fût mêlée. Il y auroit mille choses neuves à dire sur ces deux arts; mais, je le répète, cela demande trop de temps, et il ne m'en reste guère à mon âge.



AUTRE LETTRE

DE BENEVENUTTO CELLINI,

ORFÉVRE,

AU MÊME, SUR LE MÊME SUJET.

Je répondrois beaucoup mieux de vive voix à votre question que par lettres : voici cependant quelle est ma façon de penser.

Selon moi, de tous les arts où il s'agit du dessin, la sculpture est celui qui l'emporte sur tous les autres, et il est sept fois plus distingué, par la raison qu'il y a à une statue huit points de vue différens, sous lesquels elle doit se présenter également correcte et bien saisie : c'est-là le nœud gordien de l'art, et ce qui fait que souvent le sculpteur (à moins que la passion de la gloire ne l'anime) se contente de perfectionner un ou deux points de vue tout au plus, que la patience l'abandonne à l'égard des six autres, et que de dix spectateurs qui environnent son ouvrage, un tout au plus en sera flatté ; mais ce défaut vient de l'artiste, et non de l'art. Comment Michel-Ange est-il parvenu à cet éclatant degré de savoir, qui le met aujourd'hui non-seulement au-dessus de ses contemporains,

mais encore de tous les peintres connus de l'antiquité ? C'est que son pinceau a toujours pris les plus grands chef-d'œuvres de sculpture pour modèles. Le Bronzino est à mon gré celui qui approche le plûs de ce grand homme : tous les autres ne sont que médiocres.

Mais pour revenir à la sculpture, l'expérience seule prouve bien sa supériorité. En effet, essayez d'exécuter les choses les plus simples, telles qu'un vase ou une colonne, en vous appliquant à imiter le modèle le plus parfait en ce genre, rendu sur le papier avec toutes les règles du dessin, vous ne ferez qu'un ouvrage défectueux, gauche, qui n'aura ni correction, ni grace, malgré la bonté du modèle. Rendez au contraire sur le papier les mêmes objets copiés d'après le relief, votre copie aura toute la grace imaginable. Aussi notre grand maître, Michel-Ange, n'a-t-il jamais fait aucun de ces chef-d'œuvres de peinture que nous admirons, sans en avoir exécuté auparavant le projet en relief.

J'ajouterai encore, pour relever l'art de la sculpture, que le statuaire, qui veut exceller dans son genre, doit être universel. S'il veut saisir, par exemple, la ressemblance d'un militaire, il doit avoir l'ame guerrière, et connoître la bravoure. Pour rendre un orateur, il faut que

l'éloquence lui soit connue, etc. En un mot, la sculpture est la mère de tous les arts où il est question du dessin; et l'artiste qui excellera en ce genre, sera nécessairement tout-à-la-fois bon opticien, bon architecte, excellent peintre, et plus habile à coup sûr en ce dernier genre, que ceux à qui l'art de la sculpture ne sera pas familier. Qu'est-ce que la peinture? L'image d'un objet réfléchi dans une fontaine: c'est l'ombre des choses, dont la sculpture exprime la réalité.

AUTRE DE JACQUES DE PONTORME,

PEINTRE,

AU MÊME.

TOUT le mérite et de la peinture et de la sculpture a pour base commune le dessin: voilà par où l'un et l'autre se distinguent, et c'est-là le point essentiel; aussi quiconque possède à fond ce talent, est capable de peindre comme de sculpter. Or comment séparer deux arts qui n'ont qu'une seule et même source, où ils puisent à frais communs toute leur beauté? Ou si l'on prétend faire abstraction de cette base réciproque, comment ne pas tomber dans des

discussions interminables ? Le partisan de la sculpture, par exemple, dira que pour la perfection rien ne l'emporte sur un ouvrage arrondi de toutes parts par le moyen du tour. Il vantera ces endroits délicats, si scrupuleusement recherchés avec le burin que l'on ne conçoit pas que la main d'un homme ait été capable de conduire l'outil assez légèrement sur des corps aussi durs que l'est la pierre. Que n'aura-t-il point à alléguer sur la difficulté de produire un bras avancé en l'air qui n'est soutenu par rien, et qu'il faut conduire à sa perfection, au risque de le rompre en le dégrossissant; sur l'impossibilité de réparer une faute, lorsqu'elle est commise; enfin sur la peine qu'il y a à faire accorder ensemble toutes les parties, attendu que l'effet ne s'en peut voir que lorsque tout est achevé? Voilà ce que peut dire, entr'autres choses, celui qui tient pour la sculpture, et il aura raison. Mais par où l'artiste vient-il à bout de vaincre ces difficultés ? N'est-ce pas par la correction du dessin ? Sans cette base, il fera sans doute à chaque pas des fautes grossières, et de quelque nature qu'elles soient, je les tiens aussi irréparables dans un art que dans l'autre. On peut encore, pour relever la sculpture, faire l'énumération des différens corps sur lesquels elle s'exerce, comme le marbre, le

bronze, tant d'espèces de pierres différentes, le bois, la terre, etc., variétés qui demandent dans l'artiste beaucoup d'usage et d'expérience. Je ne parle pas ici de ce que cet art a de fatigant pour le corps, parce que, tout pénible qu'il est, la situation de l'ouvrier est en même temps salutaire et contribue à fortifier sa complexion, ce qui n'est pas dans la peinture, où l'attitude est tout à la fois ennuyante et funeste à la santé.

Maintenant que ne peut-on pas dire en faveur du peintre ? Son audace et son courage vont, non-seulement jusqu'à vouloir imiter les productions de la nature, et les rendre avec la couleur qui leur appartient, mais même jusqu'à l'embellir. La nuit en peinture ne porte pas ce caractère d'obscurité, qui ne laisse rien entrevoir; elle est variée par des feux, par des éclairs qui l'embellissent. L'air est accompagné de petits nuages; une campagne, représentée voisine du spectateur, a un lointain qui la recule, et ainsi du reste; de façon qu'il est possible qu'un seul tableau vous remette tout à la fois sous les yeux tout ce que la nature a jamais pu inventer et produire. Le peintre a encore pour lui ce goût de discernement qui le rend si recommandable, et qui consiste à donner à chaque chose un port

gracieux, à placer avantageusement ses objets, et à répandre de l'harmonie sur le tout ensemble. Cet art a aussi ses branches différentes. Il y a la peinture à fresque, à l'huile, en détrempe, à la colle; ce qui exige une grande habitude et beaucoup d'art pour connoître à fond le mélange des couleurs dans tous ces différens cas, et l'effet qu'elles doivent produire.

Quant à la qualification d'audacieux, que je me rappelle d'avoir donnée au peintre, je crois qu'elle lui convient pour prétendre, comme il le fait, enchérir sur la nature, en tâchant de donner à une figure plane la vie et jusqu'à l'expression. Il n'eût pas eu cette témérité, s'il eût daigné réfléchir que lorsque Dieu créa l'homme, il le fit de relief, comme plus facile à animer sous cette forme. Cela devoit nous servir, ce me semble, de leçon, et nous détourner de chercher à faire un miracle en animant une toile.

On peut appuyer ces raisonnemens d'exemples pour et contre. Ce n'est point dans les admirables ouvrages de relief de Michel-Ange, qu'ont le plus brillé la grandeur de l'imagination et la correction du dessin de cet artiste; mais dans ses tableaux, dans la régularité de ses profils. La peinture l'attacha toujours, comme étant la plus difficile à acquérir, et ouvrant à

son vaste génie une plus riche carrière. Cependant il n'ignora pas que c'est de la sculpture qu'elle emprunte son éclat et sa durée. En effet, cet art a l'avantage en ce point; avantage dont la vraie source est plutôt dans la nature même du marbre que l'on y emploie, que dans le mérite de l'ouvrier. C'est pourquoi je pense qu'il en est de ces deux arts comme du vêtement: l'un est, pour ainsi dire, l'étoffe de soie qui dure plus et est aussi plus chère; l'autre, je veux dire la peinture, ressemble au drap qui coûte et dure moins; lorsque le lustre et le duvet en sont partis, on n'en fait plus de cas; mais quelle est la chose qui ne doive pas avoir de fin?

AUTRE DE TRIBOLO,

AU MÊME.

(*On ne marque point qui étoit ce Tribolo.*)

Je voudrois pouvoir résoudre ce que vous me proposez. Ce n'est pas sans peine que j'éprouve combien je suis incapable de remplir là-dessus votre attente; cependant je vous aime trop pour ne vous pas dire mon avis en deux mots.

Je crois d'ailleurs devoir cette franchise au zèle avec lequel je vois que vous cherchez à découvrir la vérité sur ce point; car je m'imagine que vous connoissez toutes les raisons qui de part et d'autre la contrebalancent. Voici donc ce qu'il m'en semble. Le but de la sculpture est de montrer aux hommes la vérité, et de la leur faire toucher au doigt, de façon que tout le monde soit à portée de la connoître, fût-ce même un aveugle de naissance, qui pourroit, par le tact seul, en s'approchant d'une statue, dire si c'est un homme, ou une femme, ou un enfant qu'elle représente. Il n'en est pas ainsi de la peinture: en vain chercheroit-on à s'instruire en touchant, on n'y trouveroit rien. D'où je conclus que cet art est un art trompeur qui ne présente pas la vérité, et s'éloigne en cela de la nature, qui n'en a jamais imposé aux hommes. Ainsi il y a, de la peinture à la sculpture, la même différence que de l'ombre à la réalité; en sorte que, pour moi, s'il falloit personnifier le mensonge, ce seroit sous la forme d'un peintre que je le représenterois. Voici encore un fait certain : faites exécuter un même sujet par un peintre et un sculpteur égaux en mérite, vous trouverez toujours de plus, dans l'ouvrage du sculpteur, cet air de vérité qui as-

sure à l'homme que ce qu'on lui présente est tel qu'il le voit; faites la même expérience, en prenant deux artistes égaux en maladresse, le mauvais statuaire aura toujours sur l'autre le même avantage. Aussi je me rappelle avoir vu à Rome un emblême où la sculpture est d'or massif et la peinture d'argent : la première tend la main droite, et l'autre la main gauche.

AUTRE DE MAITRE TASSO,

TRÈS-HABILE GRAVEUR EN BOIS ET ARCHITECTE.

Je n'avois osé jusqu'ici répondre à la lettre que vous m'avez écrite pour me demander mon avis sur la grande question de la prééminence entre la sculpture et la peinture, parce que, quand je l'ai reçue, la plupart de nos artistes de l'un et de l'autre genre, les peintres surtout, étoient soulevés contre vous et très-scandalisés des lettres que vous écriviez de toutes parts sur cette matière. Mais je passe par-dessus cet inconvénient.

Je n'entends ici décider que la question de la noblesse, et je dis que c'est à la sculpture qu'en ce genre le pas appartient, puisqu'elle a

l'avantage d'être ce qu'elle paroît, au lieu que la peinture paroît simplement ce qu'elle devroit être, et ce qu'elle n'est pas, je veux dire, de relief. Prenez la soulpture en tout sens et de tous les côtés, par-tout vous trouverez la nature et même vous la toucherez. Dans la peinture, au contraire, tout se borne au plaisir de la vue. C'est ce qu'il est facile d'éprouver, en visitant dans Rome les magnifiques chef-d'œuvres qui s'y trouvent dans ces deux genres.... La peinture vous ravit, mais la sculpture vous enlève pour le moins autant. En un mot, la fin que le sculpteur se propose étant la plus noble, son art l'est aussi davantage. On ne sauroit refuser de convenir que c'est lui qui approche le plus de cette nature qui m'a fait, comme vous me voyez, de relief, et qui veut que je sois rendu de même.

AUTRE DU BRONZINO,

PEINTRE,



AU MEME.

Mon dessein est de vous écrire de la manière la plus claire et la plus courte cependant qu'il me sera possible, touchant cette dispute

de rang et de noblesse entre les deux arts qui font le plus d'honneur à l'industrie humaine : je veux dire, la sculpture et la peinture. Pour décider la question, je crois à propos de rapporter les raisons que chacune allègue en sa faveur, et d'en faire ensuite la comparaison. Je commence par vous prévenir cependant que c'est pour la peinture que je crois devoir pencher, et que mon intention est de défendre ici ses droits, comme étant ceux qui me paroissent les plus légitimes et les mieux fondés. Cela ne m'empêchera pas de mettre très-fidèlement au jour et sans aucune partialité les raisons du parti contraire. Cette discussion demanderoit, je l'avoue, attendu sa difficulté, un long et sérieux examen; aussi ne vous attendez pas à me la voir traiter à fond; mais je ferai cet examen, comme je vous l'ai dit, le plus clairement et le moins longuement qu'il me sera possible.

Ceux qui prennent le parti de la sculpture, ont coutume de relever d'abord l'avantage que cet art a sur la peinture, de durer plus long-temps. En conséquence, ils prétendent que l'un est plus beau et plus noble que l'autre. Plus, disent-ils, un chef-d'œuvre, qui a coûté à l'artiste des soins infinis pour le conduire à sa perfection, est solide et durable, plus long-temps

il fait de plaisir. Il porte dans des âges bien plus reculés le souvenir tant des objets qu'il retrace que de l'ouvrier qui l'a fait : donc il est plus utile que la peinture, et produit de plus grands avantages. La difficulté est encore, selon eux, un mérite de cet art. Une statue est plus difficile à faire qu'un tableau, vu la dureté de la matière qu'on y emploie, telle que le marbre, le porphyre, etc., joint à ce que l'on n'y a pas la ressource de réparer une faute commise, et que l'ouvrage se faisant par la soustraction des parties, on ne peut rajouter, si l'on a trop enlevé; au lieu que la peinture permet d'effacer et de recommencer à l'infini. Donc, concluent les partisans de la sculpture, cet art demande plus d'adresse, de jugement et d'attention que l'autre, et par conséquent il est le plus noble et le plus relevé des deux. Ils ajoutent à cela que le but que l'un et l'autre se proposent étant d'imiter la nature, leur commune maîtresse, et la nature ayant donné du relief à tous ses ouvrages, celui qui l'imite en ce genre, remplit mieux la fin qu'il s'est proposée, en ne travaillant pas seulement pour la vue, comme la peinture, mais encore pour le tact; qu'ainsi une statue s'appercevant par plus de sens qu'un tableau, est un ouvrage plus universel et qui

réunit

réunit plus de perfections. Une autre raison que l'on allègue encore en faveur de cet art, c'est que le sculpteur ayant à présenter son ouvrage sous autant de points de vue qu'il y a de parties dans le cercle où l'on peut se placer pour l'envisager en tournant autour, il faut qu'il le travaille de toutes parts, et que sa figure soit dessinée aussi correctement par derrière et sur les côtés qu'en face : au lieu que le peintre n'offre jamais qu'un seul et même point de vue, encore le choisit-il selon sa fantaisie; et pourvu que du côté qu'il présente son objet, il le fasse avec grace, tous les autres lui sont indifférens. Donc, ajoute-t-on, la sculpture est plus difficile et demande plus d'habileté. Outre qu'il est plus agréable de retrouver dans la même figure toutes les parties d'un même objet, et de pouvoir y admirer successivement le visage, la poitrine, les flancs, la chûte des reins, la position des épaules et des bras, et de considérer la parfaite harmonie qui règne dans tout cet assemblage, plaisir complet que n'offre pas la peinture.

Enfin, pour rehausser la sculpture, ses sectateurs avancent que les vues qu'elle se propose sont plus relevées que celles de la peinture; que son objet est d'orner les villes et les places publiques de monumens de bronze ou de marbre en

l'honneur des grands hommes, de contribuer à leur immortalité, et d'animer par-là les autres du désir de la gloire et d'obtenir un pareil honneur. Ils n'oublient pas d'ajouter encore que cet art est bien plus véridique que l'autre, en ce que les proportions y sont réelles, et ne peuvent s'y donner par la simple apparence, comme dans la peinture. Enfin ils se rejettent sur son utilité, et ils prouvent qu'en ce genre elle l'emporte encore, étant employée dans presque tous les ouvrages publics, comme fontaines, mausolées et autres morceaux d'architecture; au lieu que ce qui sort des mains du peintre n'est qu'une pure fiction qui tend uniquement à l'amusement, et n'est d'aucune utilité réelle.

Ceux qui au contraire tiennent pour la peinture, ne manquent pas de répliques à toutes ces raisons; et pour commencer par la première, qui est la durée, ils répondent que cet avantage n'est point un effet de l'art, mais de la nature qui a formé le marbre et le porphyre dont se sert le sculpteur, et qui leur a donné ce caractère de solidité qui fait que l'ouvrage subsiste plus long-temps; qu'ainsi c'est à elle que la gloire de cette solidité de la matière appartient, non à l'art qui ne fait qu'en limer et polir, comme on sait, la superficie.

Quant à la seconde objection qui roule sur la peine de l'artiste ayant un sujet aussi dur à traiter que la pierre, et sur la difficulté de réparer, si par malheur il a trop enlevé, on répond encore que, si l'on entend parler de la fatigue corporelle, loin que cela rende un art plus relevé, c'est au contraire ce qui l'avilit, attendu que plus il tient au mécanisme, moins il est estimé; autrement les plus nobles métiers seroient ceux de carriers, de paveurs, des paysans qui bêchent la terre, etc. Si c'est de la fatigue d'esprit et de sa contention qu'il s'agit, la peinture, ajoutent ses partisans, non-seulement en cela ne le cède point, mais l'emporte même beaucoup sur l'autre. A l'égard de la difficulté, ou pour mieux dire, de l'impossibilité de remettre lorsqu'on a trop enlevé, la réponse est qu'il n'est point ici question de ces sculpteurs ni de ces peintres qui ne semblent nés que pour déshonorer les beaux-arts, mais de ceux qui y excellent: or un grand artiste ne tombera jamais dans l'inconvénient d'avoir enlevé plus qu'il ne falloit de son bloc, sans quoi il pécheroit essentiellement contre les règles. Il commencera donc par ébaucher son ouvrage, de façon qu'il soit ensuite le maître de laisser ou d'enlever ce qui convient, beaucoup plus aisé-

ment même qne le peintre. Mais en supposant qu'il fût inévitable d'ajouter à une partie trop évidée, qui ne sait combien cela est facile? Ne voit-on pas tous les jours des statues de plusieurs pièces? Combien n'y en a-t-il pas dont on refait après coup le buste ou les bras? La dextérité même de l'art consiste à réunir ces différens morceaux, de façon que cela ne s'apperçoive pas; et lorsqu'on y a réussi, une statue a beau être de plusieurs pièces, elle ne perd rien de son mérite.

Enfin pour réponse à la troisième objection, les défenseurs de la peinture disent qu'il est bien vrai que ces deux arts tendent au même but, qui est l'imitation de la nature, mais que celui des deux qui travaille en relief, n'en est pas pour cela plus parfait que l'autre. L'avantage du relief est un de ceux dont l'honneur est encore dû tout entier à la nature. C'est elle qui a placé dans la matière ces dimensions de longueur, largeur et profondeur, qui constituent le relief. L'art ne fait que développer sous une certaine forme ces propriétés, ou pour mieux dire, appliquer aux corps qui les possèdent une détermination extérieure, qui ne consiste qu'en lignes superficielles. La même réponse sert encore à l'objection de la pluralité des sens

que la sculpture contente : c'est toujours la nature qu'il faut admirer en cela.

LETTRE DE FRANÇOIS SANGALLO,

SCULPTEUR,

AU MÊME.

Versé, comme vous l'êtes, dans toutes sortes de sciences, vous n'aviez pas besoin assurément de mes lumières pour décider la question que vous me proposez ; et en supposant même qu'elle fût épineuse, vous seriez venu à bout de la résoudre sans le secours de personne. Mais la façon obligeante dont vous vous y prenez, exige du retour, et je me sens indispensablement obligé de satisfaire la noble curiosité qui vous anime, malgré la difficulté de l'entreprise, qui devroit plutôt m'engager au silence. Pour vous obéir donc en partie, je vous dirai d'abord ce que vous n'ignorez pas : c'est que la peinture est un art très-noble, et dont les anciens faisoient beaucoup de cas, vu les difficultés qu'y rencontrent ceux qui la cultivent. Vous savez encore que dans ce monde chaque chose se présente sous deux faces, et que si la pein-

ture a ses désagrémens, elle ne laisse pas de faire éprouver à l'artiste un plaisir secret qui le dédommage.

Il contemple avec satisfaction la réalité qu'il vient de donner, en peu de temps et à peu de frais, à une idée dont il est le père; ce mélange agréable des couleurs, si flatteur pour la vue, le réjouit. L'exécution vient-elle à ne pas répondre d'abord à son dessin, il a l'agrément d'effacer autant de fois qu'il lui plaît, et de faire renaître divers objets sur sa toile jusqu'à ce qu'ils lui plaisent. C'est principalement à cet avantage que nous sommes redevables de la perfection où cet art est parvenu. Sans ce pouvoir d'effacer et de refaire sur-le-champ, tous nos grands maîtres, moins animés par la possibilité du succès, n'eussent pas poussé si loin leur scrupuleuse exactitude. Un autre motif de contentement que fournit encore la peinture à ceux qui l'exercent, c'est qu'ils n'ont jamais qu'un seul point de vue de leur objet à perfectionner. Si c'est, par exemple, une nudité de face, pourvu que le côté qui s'en apperçoit, c'est-à-dire, tout l'abord antérieur, soit régulier, ni le dos, ni les côtés ne l'occupent point; ce qui est d'autant plus heureux, que le peintre, comme on sait, ne présente jamais une figure nue, telle

ment disposée qu'on puisse la voir et l'examiner tout autour, comme dans la sculpture. Le peintre a donc l'avantage de choisir l'attitude qui lui paroît la plus gracieuse, et d'y mettre toute son attention. Enfin j'ajouterai que cet art a encore l'agrément de ne point fatiguer le corps, et de pouvoir s'exercer par un homme délicat, sans qu'il en soit incommodé. Il est donc vrai que toute chose a, comme je vous l'ai dit, son bon et son mauvais côté. Retournez en effet la médaille, vous appercevrez des difficultés considérables, telles que le mélange des couleurs pour la diversité des nuances, et le traitement des ombres, d'où dépend tout l'art de la peinture, et ce merveilleux secret qui consiste a faire saillir les objets sur le plan uni d'une toile, ou à les y représenter tellement enfoncés que l'œil du spectateur s'y trompe, et croye voir du relief où il n'y en a pas; car voilà le vrai but et le point de la perfection que cherche tout peintre un peu jaloux de sa réputation. Mais ce n'est pas sans peine qu'on y atteint; et quiconque y est parvenu mérite les plus grands éloges. La difficulté est telle selon moi qu'un peintre de la seconde classe est encore, à mon avis, un homme rare et recommandable. Malheureusement pour cet art, il n'est plus de Mécènes, et

l'on ne s'avise guères de nos jours de payer les chef-d'œuvres, soit de peinture, soit de sculpture, comme autrefois, au poids de l'or. Qu'arrive-t-il de là? C'est que les hommes quittent le noble chemin de la gloire, pour tenter la fortune par des voies moins honorables.

Voilà ce que j'avois à vous dire sur la peinture; venons maintenant, pour remplir notre tâche, à l'art dont vous parlez, je veux dire, à celui des *statuaires;* car c'est ainsi que les anciens nommoient ceux qu'aujourd'hui le vulgaire appelle *sculpteurs.* Il est très-noble sans contredit: le nom d'art ne lui convient même que relativement à la fatigue corporelle qu'il occasionne; car, si on le considère du côté des facultés spirituelles qu'il exige, telles que l'imagination et la présence d'esprit, il mérite le nom de science. Cependant je vous dirai que, depuis que votre lettre m'est parvenue, j'ai beaucoup réfléchi sur cette matière: j'en ai cherché le côté le plus favorable, je veux dire, ce que l'art a de plus satisfaisant, comme je viens de vous le faire voir dans la peinture, mais fort inutilement. De quelque côté qu'on l'envisage, on n'apperçoit que fatigues, embarras, difficultés, désagrémens; ce ne sont que sujets perpétuels d'alarmes et d'inquiétudes, tant que

dure l'ouvrage. Ce n'est que lorsqu'il est achevé que la satisfaction se manifeste, et qu'on goûte le plaisir du repos, que tant de fatigues ont rendu piquant et nécessaire. Entrons dans le détail, pour mieux vous en convaincre. D'abord le sculpteur n'a pas seulement besoin d'autant de correction que le peintre dans le dessin; il faut encore, s'il est permis de parler ainsi, qu'il le sache mieux qu'aucun autre artiste et le possède plus en détail, attendu que la diversité des attitudes est plus grande dans son art. Je veux dire que le même objet, une nudité par exemple, rendue par le peintre et par le sculpteur, offrira chez le dernier plus de parties que sur la toile, où un côté seul est apperçu; au lieu que, dans la statue, il y a autant d'attitudes que de points de vue différens. C'est une figure qui, pour ainsi dire, en rassemble nombre d'autres, selon le côté d'où on l'envisage. Donc il faut une connoissance plus étendue du dessin dans le sculpteur, ce qui rend en cela son art plus difficile que l'autre.

Mais passons cela. La première difficulté que l'artiste a à surmonter, c'est celle de se pourvoir de sa matière, je veux dire de marbre: car pour le bronze et les autres matières, je n'en parle pas, puisqu'ils lui sont fort inférieurs. On

comment l'artiste se procurera-t-il du marbre? Le prix en est si considérable qu'il n'y a qu'une république ou un souverain qui puisse en faire la dépense. Si, par malheur pour cet homme, son mérite ne perce pas jusqu'à eux, le voilà hors d'état d'exercer son savoir-faire, ce qui n'arrive que trop souvent: car l'envie est sans cesse à épier le talent, mais pour l'étouffer, et l'empêcher de se produire. La cour, toujours faite pour ignorer la vérité, croit son témoignage. Et en effet, obsédée par mille gens qui, pour avoir vu trois ou quatre médaillons, et s'être meublé la mémoire de deux ou trois mots de l'art, font profession d'être connoisseurs, comment ne s'y laisseroit-elle pas tromper? Ces gens louent ou blâment d'un ton décisif, quoique sans y rien entendre; ou, pour mieux dire, à travers mille flatteries basses, que leur arrache sans cesse l'ambition de se voir considérés, où la crainte de perdre le crédit qu'ils croient avoir auprès du prince, ils blâment constamment les autres, pour mieux se faire valoir. Souvent même la conformité d'ineptie, de méchanceté et de jalousie, venant à former entr'eux une espèce de liaison, vous les voyez se liguer d'un commun accord, pour censurer tout ce qu'ils voyent, et ne trouver qu'eux dignes d'éloge: complôts odieux

qui annoncent le peu qu'ils valent; car s'ils se sentoient un mérite réel, chacun travailleroit de son côté à le mettre au jour, louant dans autrui sans partialité et généreusement ce qui mériteroit de l'être, et ne méprisant que l'ignorance. Tel est le caractère des gens vertueux et vraiment estimables. Vous trouverez sans doute que je m'éloigne un peu trop de mon sujet: c'est lui au reste qui m'a conduit à cette digression, qui vous fera sentir à combien d'inconvéniens la sculpture est sujette. Mais revenons à notre argument. Sans l'aide donc de ce souverain ou de cette république, notre sculpteur ne peut exercer son talent. Il faut qu'il renonce à l'art, en maudissant la nature qui l'a engagé inutilement dans une pareille carrière. Poëtes et philosophes, que vous êtes heureux de pouvoir seuls, et à si peu de frais, mettre au jour vos productions! Supposons à présent que l'on ait accordé à notre artiste le marbre qu'il demandoit, que d'hommes, que de machines et de leviers ne faudra-t-il pas pour remuer cette masse énorme! Cela fait, c'est à l'artiste à s'armer ensuite d'une patience et d'une persévérance de plusieurs années, selon la nature de l'ouvrage, et à soutenir pendant tout ce temps

son imagination sur le même ton, ce qui n'est pas peu de chose. Le plus long ouvrage de peinture peut aller à un an; mais il n'en est pas de même en sculpture: les longueurs de ce travail sont incompréhensibles. Si ceux qui ne sont pas au fait de cèt art, savoient tout ce qu'il renferme de peines et de difficultés, ils en demeureroient interdits. Quand il n'y auroit que la fatigue du corps, qui tantôt est renversé, tantôt prosterné, et prend mille autres attitudes gênantes, sans oublier ce pesant maillet qu'il faut toujours avoir levé, et ce ciseau qui fatigueroit à la longue l'homme le plus robuste et le mieux constitué; le sculpteur, au bout de sa journée, se trouve couvert de sueur et de poussière, et dans un état à rougir de sa propre figure. Voilà du côté du corps les agrémens et la satisfaction que cet art procure. Examinons-le maintenant par un autre endroit, et voyons ce qui se passe dans la tête du sculpteur. J'y vois une crainte perpétuelle que sa matière ne vienne à lui manquer, soit par la rencontre de quelque défectuosité, soit par sa faute à lui-même: car que l'un ou l'autre cas arrive, voilà le statuaire hors d'état de continuer; ou s'il a la témérité de reprendre l'ouvrage, malgré ce

défaut, il est dans l'obligation du moins d'y rajuster une pièce; ce qui fait un très-mauvais effet.

Le peintre ne court pas ces risques; il efface tant qu'il luit plaît, et recommence sans qu'il y paroisse; au lieu que le sculpteur, en cherchant même à réparer sa faute, s'affiche pour ignorant et mal-adroit. Voyez donc par-là combien cette profession est épineuse. Je ne vous ai cependant rien dit de cette dureté du marbre, qui est cause que l'ouvrage exige tant de temps pour être conduit à sa perfection, et par conséquent tant de courage, d'assiduité et de patience de la part de l'ouvrier; car les progrès que l'on fait en ce genre de travail, ressemblent à ceux de la nature; ce n'est qu'à la longue qu'ils deviennent sensibles: aussi étoit-ce très-à-propos que ce statuaire à qui Alexandre-le-Grand demanda ce que c'étoit que la sculpture, répondit: *c'est une seconde nature.* Ces paroles ont été depuis gravées sur la pierre et sont passées en sentence. Que l'on cherche aujourd'hui parmi les gens de cet art des philosophes de la trempe de celui qui fit cette réponse, en trouvera-t-on? Que dis-je! la plupart sont fiers, grossiers, avares, envieux, médisans, peu dignes du nom de *virtuoses*, puisqu'ils sont au contraire le

vice même personnifié : voilà ce que produit en eux la haute fortune dont ils jouissent aujourd'hui, mais qui ne fait que mieux sentir le peu de noblesse et d'élévation dont leur ame est susceptible. Revenons à la sculpture. Voici encore un nouvel inconvénient qu'elle présente : c'est que si l'ouvrier a, par inadvertance, trop enlevé de son bloc, et qu'il veuille y remédier, plus il dégrossit, plus il gâte son ouvrage, et plus sa matière décroît ; de façon que le mal est si difficile à réparer, qu'il n'y a que les gens du métier qui puissent le concevoir. En voilà assez pour vous faire juger des désagrémens de cet art. Je vous laisse maintenent à décider laquelle des deux professions l'emporte sur l'autre. Il est bien vrai que la sculpture promet à celui qui y réussit une gloire durable, et qu'elle le rend immortel ; car si quelque chose en ce monde a la solidité en partage, c'est le marbre. La matière employée dans toutes les autres sortes d'ouvrages dégénère bientôt, au lieu que la sculpture n'a rien à redouter, par exemple, ni du feu, ni de la glace. Le temps seul, ce destructeur universel, parvient enfin, mais non sans peine, à l'endommager : ainsi le statuaire est payé de toutes ses peines par le point de vue flatteur d'une gloire durable, et l'on peut placer ici à

propos une maxime de notre divin Dante, qui veut que l'on juge de la perfection d'une chose par la vivacité du plaisir et de la peine tout ensemble qu'elle est capable de faire éprouver. Or il est certain que si les désagrémens sont aussi considérables que nous venons de le voir, le plaisir et la satisfaction de vivre long-temps dans l'avenir sont bien suffisans pour les compenser tous, quels qu'ils soient. Je conclus donc en disant que si la peinture a la difficulté des ombres et de la lumière, la sculpture en trouve dans la coupe de la matière qu'elle emploie : dans l'une, ce sont les profils; dans l'autre, la multiplicité des points de vue pour le même objet. La peine du peintre consiste à faire bien saillir ses sujets sur une surface plane, telle que la toile; celle du sculpteur, à ne pouvoir réparer sa faute, lorsqu'il a trop enlevé de matière, sans qu'il y paroisse. Enfin le premier fait, avec moins de peine et de temps, des ouvrages que le feu, l'eau, le froid, peuvent gâter très-facilement; tandis que le second enfante, après de longs et rudes travaux, un chef-d'œuvre que la seule longueur du temps peut altérer. D'où je crois pouvoir tirer la conséquence que la sculpture, comme plus difficile et plus durable,

est des deux arts le plus noble, puisque c'est par sa solidité que les choses acquièrent le titre d'immortelles; et quand elle n'auroit que cette qualité, qui seule la rend recommandable, elle est plus que suffisante pour qu'aucun autre art ne puisse point entrer en comparaison avec elle et pour confondre ses adversaires. Je pourrois m'étendre encore plus que je n'ai fait sur cette matière; mais je crains de multiplier mal à propos les moyens. Je ne vous dirai rien par conséquent de tous ces différens genres de sculpture qu'on nomme bas-reliefs à demi-saillans et de trois quarts, qui ont chacun leurs difficultés.

Je n'ai plus qu'une seule preuve à vous donner de la supériorité de la sculpture, par rapport aux difficultés. Vous savez qu'en Flandre, dans la France, et même en Italie, il n'est pas rare de voir des femmes estimées pour leur habileté en fait de peinture; mais nulle part, ni en aucun temps, vous n'en trouverez qui se soient mêlées de sculpter. Ce que j'en dis, au reste, n'est pas pour déprécier l'autre art, mais seulement pour vous faire voir combien la peinture est bornée relativement à la sculpture, que l'on peut vraiment qualifier d'infinie.

« Vous voulez savoir de moi, écrit à Varchi le

» le célèbre George Vasari (1), ce que je pense
» sur la prééminence de la sculpture et de la
» peinture : il s'éleva pendant mon séjour à Rome
» une dispute à ce sujet, et je fus pris pour juge. Je
» recourus à Michel-Ange qui me répondit d'un
» air chagrin : *La sculpture et la peinture ont*
» *un même objet également difficile à rem-*
» *plir*; et ce fut tout ce que je pus tirer de ce
» grand-homme. Il n'appartient qu'à la pein-
» ture de représenter les vents, les tempêtes, les
» pluies, les éclairs, la transparence des eaux,
» les ombres de la nuit, et l'éclat du jour. Elle
» seule peut varier la couleur des chairs, ainsi
» que de tous les objets, offrir des lointains et
» donner du mouvement aux nuages. Comment
» le sculpteur pourra-t-il représenter un arbre
» dépouillé de son feuillage par un coup de

---

(1) George Vasari d'Arezzo, peintre et architecte, a été le premier qui ait écrit les vies des peintres. Ce fut sur les invitations et les instances de Paul Jove, d'Annibal Caro, de Molza, etc., qu'il composa son excellent ouvrage, le meilleur de tous ceux qui ont été faits sur cette matière. On accuse Vasari d'avoir parlé avec trop de partialité des peintres de son pays. Ce défaut lui est commun avec tous ceux qui ont écrit les vies des artistes, et, surtout si l'on en croit les Italiens, avec les écrivains français.

» vent, ou frappé et brûlé des feux de la foudre,
» en sorte que le spectateur voie tout-à-la-fois
» le vent, la flamme et la fumée? D'ailleurs,
» peut-on disconvenir que le dessin, qui est in-
» contestablement l'ame des arts dont il s'agit
» ici, ne soit plus propre de la peinture que de la
» sculpture (1)»? Vasari ajoute que la peinture
est un art dont toutes les parties doivent être
regardées comme autant d'arts profonds et difficiles.

Raphaël d'Urbin, dans une lettre qu'il écrit
au comte Balthazar Castiglione, s'exprime ainsi
sur les travaux, dont le pape Jules II l'avoit
chargé : « Le pape, en me confiant le soin de
» la fabrique de saint Pierre, vient de mettre
» un pesant fardeau sur mes épaules; j'espère
» cependant ne pas y succomber. Le modèle
» que j'ai tracé plaît à sa sainteté, ainsi qu'aux
» hommes de génie à qui je l'ai communiqué.
» Mais ma pensée s'élève encore plus haut:
» j'aspire aux belles formes des édifices anciens,

(1) Ce que dit ici Vasari est-il bien exact? Le dessin paroît encore plus nécessaire au sculpteur qu'au peintre. Il s'en faut bien que le premier trouve dans son art les ressources infinies que la couleur fournit au peintre, pour sauver les défauts de correction et de pureté dans les formes.

» et je ne sais s'il en sera de ma hardiesse comme
» de celle d'Icare.

» Je m'estimerois un grand-homme si mon
» tableau de la *Galathée* renfermoit une partie
» des beautés que vous m'assurez y avoir trou-
» vées. Il est vrai que je cherche le beau, et que
» *n'y ayant rien de si rare que les bons juges et*
» *les belles femmes* (1), je me sers d'une cer-
» taine idée qui me vient dans l'esprit, et au
» flambeau de laquelle j'épure mes formes ».

Que de chaleur et d'intérêt dans la manière
dont Annibal Carrache décrit à Louis Carrache,
son cousin, les impressions que la vue des ou-
vrages du Corrège avoit faites sur son ame!
« Tout ce que je vois ici me confond. Quelle
» vérité! quel coloris! quelle carnation! les beaux
» enfans! ils vivent, ils respirent, ils rient avec
» tant de grace et de vérité, qu'il faut absolu-
» ment rire et se réjouir avec eux (2). J'écris à
» mon frère pour l'engager à venir me trouver:
» ah! qu'il vienne, et qu'il ne me rompe plus la

(1) *Ma essendo carestia de i buoni giudici e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene alla mente.*

(2) *Puttini del Correggio spirano, vivono, ridono con una grazia e verita, che bisogna con essi ridere e rallegrarsi.*

» tête de ses beaux discours et de ses disserta-
» tions éternelles (1). Au lieu de perdre notre
» temps à disputer, ne songeons qu'à saisir la
» belle manière du Corrège, c'est le seul moyen
» d'humilier nos rivaux . . . . . Mon cœur se
» brise de douleur, quand je pense au sort mal-
» heureux de ce pauvre Antoine (c'est le Cor-
» rège). Un si grand-homme, si toutefois il ne
» mérite pas d'être appelé plutôt un ange (2),
» s'ensevelir dans un pays où jamais il ne fut
» connu, et y finir misérablement ses jours!
» Ah! lui et le Titien feront éternellement mes
» délices. Ne me vantez plus votre Parmesan.
» Qu'il y a loin de ce peintre au Corrège! Celui-ci
» a tout puisé dans sa tête : ses pensées, ses con-
» ceptions sont à lui; il n'a eu de maître que la
» nature. Tous les autres recourent tantôt au
» modèle, tantôt aux statues, tantôt aux des-
» sins, ils nous présentent les choses comme
» elles peuvent être : le Corrège les offre telles
» qu'elles sont. Je ne sais pas m'expliquer; mais

---

(1) Augustin Carrache étoit poëte et bel esprit. Il aimoit à parler de son art, et en parloit très-bien : il impatientoit Annibal qui avoit moins de savoir et d'esprit, mais beaucoup plus de génie que son frère.

(2) *Se pure uomo, e non piùtosto un angelo incarne.*

» je m'entends ; Augustin, mon frère, vous dira
» tout cela infiniment mieux que je ne pourrois
» faire ».

Passons aux lettres de Vincent Borghini. Quel homme que ce Borghini! quelle étendue de connoissances! quelle fécondité d'idées! quelle force et quelle richesse d'imagination! Tout ce qu'en ses jours solemnels l'ancienne Rome étala de grandeur, de pompe et de magnificence, Borghini le rassemble dans l'esquisse qu'il trace de la fête que Cosme I, duc de Florence, avoit ordonnée au sujet du mariage du prince François son fils, avec Jeanne d'Autriche. Arcs de triomphe, pyramides, obélisques, quadriges, fontaines, théâtres, statues équestres et pédestres; les idées les plus sublimes, les plus honorables pour sa patrie et pour son souverain, les moyens de les exécuter, l'art de leur donner le plus grand effet; voilà ce qu'on trouve dans la lettre où Borghini expose le plan de la fête dont son souverain l'a chargé. Il connoît les lieux, les emplacemens et les espaces; il indique les divers embellissemens dont ils sont susceptibles; il imagine tous les sujets, il trace les mesures, il assigne les proportions. Les rayons de son génie s'étendent à tout; ils éclairent, ils échauffent et les cabinets des architectes, et les atteliers des

sculpteurs et des peintres. Cet homme occupoit au milieu des arts la place que l'antiquité donnoit à Apollon au milieu des muses.

Avec quel enthousiasme Louis Carrache, dans une de ses lettres à dom Ferrand Carlo, annonce les talens naissans de François Barbieri, dit le Guerchin! « Nous avons, dit-il, ici un jeune » homme qui est aussi habile dessinateur que » grand coloriste : c'est un prodige, c'est un » monstre; je ne vous dis rien de trop, ses ou- » vrages épouvantent nos plus grands peintres ».

Il s'en faut bien qu'avant Louis XIV on eût en France ce sentiment et ce goût des arts, que la grande ame de ce monarque y a su répandre. Dans presque toutes les lettres que le célèbre Poussin écrivit de Paris au commandeur del Pozzo, on trouve des marques de son mécontentement et de son chagrin. « Si je restois » long-temps dans ce pays, lui dit-il, je serois » forcé de devenir un barbouilleur, comme tous » les autres. On n'y a nulle connoissance de » l'antique. J'ai déjà commencé à peindre la » grande galerie; mais j'ai beau faire des des- » sins et en grand et en petit, personne ne se- » conde mes vues. On m'occupe à dessiner des » ornemens de cabinets et de cheminées, des » frontispices et des couvertures de livres. On

» me demande aujourd'hui une chose, demain
» une autre; on m'a fait venir sans objet : on
» ne sait à quoi m'employer (1) ». Faut-il être

---

(1) Le Poussin, écrivant de Paris au même, décrit ainsi les bizarreries de notre climat : *Queste sono le stravaganze di questo paese. Quindici di sono che l'aria si era fatta soave fuor di modo ; ed ogni augelleto comminciava col canto a rallegrarsi per l'apparente primavera ; ogn' arboscello comminciava a spuntar le tenere frondi, e le odorante viole con l'herbe molli ricoprivano la terra poco avanti polverosa e inaridita dall'orrido fresco. Ecco in una notte un vento di Tramontana eccitato dalla forza della luna rufa, cosi la chiamano in questo paese, col una foltissima neve, che respinge il bel tempo troppo frettoloso certamente piu lungi da noi che dal mese di gennaio.* « Il y a quinze jours que l'air s'étoit extrê-» mement adouci : les petits oiseaux, croyant voir déjà » le printemps, avoient commencé à chanter et à » s'égayer ; les arbustes avoient aussi commencé à pous-» ser leurs tendres feuilles ; et les violettes, dont l'odeur » est si douce, mêlées parmi l'herbe naissante, avoient » tapissé la terre, qui, peu de temps auparavant, étoit » poudreuse et desséchée par l'horrible froid que nous » avions essuyé. Voici qu'en une nuit un vent du nord, » *excité par la lune rousse*, comme on la nomme » dans ce pays, accompagné d'une neige très-épaisse, » repousse le beau temps plus loin de nous certaine-» ment qu'il n'étoit au mois de janvier ». Le Poussin écrivoit le 14 mars.

surpris que le Poussin, de retour à Rome, ait embrassé avec transport les colonnes de la rotonde ?

On lit dans ce recueil que Niccolo Tornioli, peintre siennois, avoit trouvé le secret de teindre le marbre et d'y faire passer la couleur à un doigt de profondeur. Il peignit ainsi une sainte Véronique ; le marbre fut coupé et les traits étoient reproduits. M. le comte de Caylus, qui emploie tous ses momens et une grande partie de ses revenus à étendre la sphère des arts qu'il cultive et qu'il éclaire, a fait récemment la même découverte, et s'est empressé de la répandre.

Le premier volume de cette collection est terminé par plusieurs lettres de Salvator Rosa au docteur Ricciardi son (1) intime ami. C'est une chose frappante que l'analogie qui se trouve entre la manière d'écrire de cet artiste et sa manière de peindre. On croit, en lisant ses lettres, voir ses tableaux et ses estampes : c'est la même fougue, la même bizarrerie, la même singularité.

« Jugez, dit-il, au sujet d'un procédé dont

(1) Jean-Baptiste Ricciardi étoit professeur de philosophie morale dans l'université de Pise, et un des meilleurs poëtes de son temps.

» il se plaint, jugez de la situation où je dois me
» trouver, moi qui suis tout bile, tout esprit,
» tout feu (1).... Excusez-moi, si je ne vous
» écris pas plus au long aujourd'hui : j'ai la tête
» pleine d'horreurs, de tumulte et de carnage;
» je suis comme un Alecton ». Son goût pour les
lieux escarpés et sauvages éclate dans la lettre
qu'il écrit à son retour de Lorette. « Je viens
» de faire un voyage bien plus curieux, bien plus
» pittoresque que celui que j'ai fait à Florence.
» Les teintes d'une des montagnes que je viens de
» voir sont cent fois plus belles que tout ce que
» j'ai vu dans toute l'étendue de la Toscane.
» Votre Verucola, que je croyois avoir quel-
» qu'horreur, est un jardin, en comparaison
» des roches que j'ai parcourues (2) ». Mais rien
n'est plus propre à faire connoître le caractère de
Salvator que sa réponse au même Ricciardi,
sur ce que celui-ci s'étoit plaint du refus que
faisoit Salvator de mettre plus de deux ou trois

---

(1) *Tutto bile, tutto spirito, tutto fuoco.*

(2) Il décrit encore ainsi la cascade de Terni. *Vidi a Terni la famosa cascata del Velino fiumè di Rieti: cosa da far spiritare ogni incontentabile cervello per la sua orrida bellezza, per vedere un fiume che precipita da un monte di mezzo miglio di precipizio ed innalza a sua schiuma altretanto.*

figures dans des tableaux que Ricciardi lui avoit demandés. « Je suis extraordinairement » surpris qu'une tête comme la vôtre ait différé jusqu'à ce jour à éprouver ce que vaut » Salvator Rosa, et de quelle trempe est son amitié. Si vous parlez sérieusement, je dois croire » que vous ne me traitez avec tant de liberté, » que parce que vous imaginez que je vous ai » quelqu'obligation; mais quand cela seroit, sachez que je connois les bornes de la patience, » et que je sais jusqu'à quel point il convient de » supporter les duretés de son ami. Ni vous ni » moi nous ne sommes des divinités; et si vous » êtes un homme, et un grand-homme auprès » de moi, je ne prétends nullement être un zéro » auprès des autres. Que d'exclamations! que » de plaintes! que de folies! que d'extravagances! » et pourquoi? Parce que je n'ai pas voulu mettre » dans vos tableaux plus de deux ou trois figures. » Apprenez, M. le docteur, que, quand je me » serois borné à vous donner, je ne dis pas deux » ou trois figures de ma main, mais une seule, » je croirois en avoir assez fait pour vous contenter, et accompagner non-seulement votre » ridicule bambochade; mais (vive Dieu) le » meilleur ouvrage du plus grand peintre.... » Tiens, Ricciardi, s'il s'agissoit ici d'un objet

» littéraire, je te céderois de grand cœur. Mais,
» quand tu me soupçonneras d'ingratitude, je
» te montrerai les dents, sinon pour te mordre,
» du moins pour me défendre... Je vous avoue,
» depuis que je vous connois, c'est pour la pre-
» mière fois que vous m'avez déplu, et que je
» n'aurois jamais imaginé qu'un ami tel que
» vous pût douter de la bonté de mon cœur,
» la chose du monde dont je me pique le plus,
» et qui doit me faire le plus d'honneur. Les
» artistes d'un caractère aussi fougueux et d'un
» génie aussi bizarre que le mien, ne doivent
» point être inquiétés; il faut plutôt leur laisser
» la plus grande liberté, et croire que la moindre
» production d'un peintre classique est faite pour
» être estimée et louée par quiconque a la con-
» noissance de l'art. Un seul vers d'Homère,
» M. le docteur, vaut mieux que le poëme en-
» tier d'un Cherile. Je n'en dirai pas davan-
» tage; je sens que ma colère s'en augmente-
» roit. O ciel! vit-on jamais sottise pareille?
» Juger des sentimens de son ami, et de son
» ami peintre, par la quantité des figures qu'il
» met dans ses tableaux! Gardez, gardez ces
» petites attentions, ces observations scrupu-
» leuses pour vos poésies, et non pour mon ame
» qui ne sauroit jamais avoir le moindre tort

» envers vous. Adieu. Si vous vous plaignez que
» j'aie le cœur trop franc et la langue trop libre,
» je m'oblige à vous flatter, à vous louer, quand
» vous vous montrerez aussi ridicule. Je vous
» embrasse de toute mon ame, et je suis votre
» véritable ami ».

Il falloit que les satyres de ce peintre lui eussent attiré bien des chagrins et fait beaucoup d'ennemis, puisqu'il dit qu'*il souhaiteroit s'être cassé le col avant d'avoir commencé à les écrire* (1); mais si le poëte étoit haï, l'artiste étoit estimé, et l'un et l'autre se faisoient craindre. « Mes ennemis, disoit Salvator, n'ont qu'un feu » de paille, le mien est d'Amiante ». *I loro fuochi sono di paglia, e i miei di pietra Amianto* (2). Ainsi, non-seulement ces lettres

---

(1) Ces satyres sont pleines de force et de poésie. On a prétendu qu'elles n'étoient pas de lui; mais le fameux Redi a prouvé qu'il en étoit le seul auteur. On les a réimprimées à Paris.

(2) Salvator Rosa cultiva la peinture et les lettres avec la même application. Pauvre dans son enfance, malheureux dans sa jeunesse, forcé de vendre pour rien ses tableaux à des brocanteurs qui, pour profiter de ses travaux, n'avoient garde de le faire connoître, il s'attacha au cardinal Brancaccio, protecteur solide des arts, de qui le goût revit aujourd'hui dans la branche de sa maison, établie en France. Il le suivit dans son évêché de

contiennent des particularités très-curieuses, concernant l'histoire des arts et celle des artistes, les tableaux et les ouvrages de sculpture; mais

---

Viterbe, où il fit le tableau de saint Thomas. Il s'y lia d'amitié avec Antonio Abbate, qui célébra ses ouvrages, et dont la muse réveilla celle de Salvator. De retour à Naples sa patrie, et mécontent de la manière dont il fut reçu, il quitta bientôt cette ville pour revenir à Rome. Il acheta des livres, fit des vers, et les charmes de son entretien lui attirèrent une foule d'amis de son âge. Tout le monde voulut le connoître, et l'on cherchoit les ouvrages de sa plume avec autant d'empressement que ceux de son pinceau. Il peignoit avec une vîtesse étonnante, et gagna en peu de temps des sommes très-considérables. Le prince Charles de Toscane l'ayant emmené à Florence, le grand-duc le reçut avec les plus grands honneurs. Salvator dépensoit avec ses amis tout l'argent qu'il gagnoit; il donnoit des repas exquis: on s'assembloit en foule dans sa maison, et elle devint une espèce d'académie. On y lisoit des pièces de vers et de prose, on y donnoit des comédies qui se faisoient sur-le-champ. Salvator, las de peindre et de faire des vers, de chanter et de déclamer, se retira à Volterre, où il lisoit jusqu'à l'heure des repas. Il revint ensuite à Florence, et de-là à Rome. Il s'y logea magnifiquement; et, pour se venger du peu de cas qu'on avoit fait de lui dans ses premiers temps, il mit à ses tableaux un prix excessif, qu'il diminua cependant aux instances de Carlo de Rossi. Il mourut âgé d'environ soixante ans, et fut enterré dans l'église *della Madona de gli Angeli*. Son tombeau fut

on y trouve encore bien des choses, et sur-tout des détails domestiques qui font connoître le caractère de ces intéressans personnages. Dans les lettres de Michel-Ange, on voit la probité de ce grand-maître, sa tendrese pour ses amis, et les dégoûts qu'il avoit dans son art. En parlant de la mort de Cosme Bartholi, prévôt de Saint-Jean de Florence; il dit : *Morendo m'ha insegnato morire, non con dispiacere, ma con desiderio della morte.* « En mourant, il m'a » appris à mourir, non en redoutant, mais en

---

orné de statues de marbre, de son portrait et d'une inscription.

Les inventions de Salvator étoient la plupart capricieuses, bisarres, spirituelles : c'étoient des rochers, des troncs d'arbres, des soldats, des batailles, des enchantemens, des spectres, et ce qu'il appeloit lui-même du singulier et de l'extravagant, *singolare et stravagante per la pittura.* Un cardinal l'étant venu voir, Salvator lui montra des tableaux d'histoire qu'il avoit finis depuis peu ; mais le cardinal, attaché à regarder quelques paysages, lui en demanda le prix. *Eh quoi!* répondit Salvator, *me demandera-t-on toujours des paysages, des marines, et de semblables bagatelles, comme si je ne savois pas peindre les sujets grands et héroïques?* Le cardinal, pour l'appaiser, lui dit qu'il acheteroit un grand tableau et deux paysages. *Si vous achetez le grand pour avoir les petits, j'en veux un million*, reprit Salvator.

» désirant la mort ». Les regrets qu'il donne à la perte d'Urbin, son domestique, caractérisent une ame bien sensible, bien humaine, bien compatissante. Raphaël Montelupo, célèbre sculpteur, qui vivoit, selon Vasari, plus en philosophe qu'en artiste, peint ainsi son désintéressement, sa philosophie : *Ne vi crediate con che tutto questo mi paja esser povero, come à molti pare; anzi mi pare esser tanto ricco (vedete bella pazzia ch'e la mia) ch'io non cambierei al papato l'esser mio o con qualsivoglia signore; ne da molto tempo in quà non ho mai potuto capire dove consistan le felicità de' grandi, vedendoli come i minori alla morte obligati.* « Ne croyez point qu'avec tout » cela je me trouve pauvre, comme je le parois » à bien des gens; je m'imagine au contraire » être si riche (voyez la belle folie que j'ai là), » que je ne changerois point ma condition contre » celle du pape ou de quelqu'autre souverain que » ce soit. Depuis long-temps je n'ai pu comprendre » en quoi consiste le bonheur des grands, en les » voyant sujets à la mort tout comme les petits ».

Il y a ici des lettres de deux artistes femelles, de Jeanne Garzoni qui excelloit dans la miniature, et d'Artemise Gentilleschi, qui faisoit très-bien le portrait.

La première lettre du second volume roule sur l'architecture. Quelques savans du quinzième siècle, que différentes circonstances avoient rassemblés à Rome, affligés de la barbarie qui s'étoit répandue sur tous les arts, et environnés de monumens dont les ruines respirent encore la magnificence et la grandeur, formèrent le projet de ranimer l'ancienne architecture (1). Tout ce que nous avons eu depuis de dessins, de figures, de réflexions et d'observations, non-seulement sur l'architecture, mais sur tous les arts qui lui sont subordonnés, et dont elle doit être regardée comme la dominatrice, ces savans hommes l'avoient embrassé dans leur plan.

Quel dommage que le projet de ces restaurateurs de l'architecture n'ait jamais été rempli ? Que ne devoit-on pas attendre des connoissances et des efforts réunis des Vignole, des Philander, des Tolomei, d'une société enfin qu'éclairoit et qu'échauffoit le génie puissant et sublime de l'immortel Buonarotti ? Ne s'élevera-t-il pas un nouvel Alexandre, s'écrie l'auteur

(1) Cette société étoit composée de Marcel Cervini, qui fut pape ; de Bernardin Maffei ; d'Alex. Manzuoli ; de Guillaume Philander ; de Vignole ; de Louis Lucerna ; de Buonarotti, et de Tolomei, auteur de cette lettre.

teur de cette lettre, qui encourage, enflamme et anime les talens ? Ce conquérant, en aggrandissant sa domination, étendoit l'empire des arts ; il fit construire en dix-huit jours une ville : les princes de nos jours ne pourroient-ils pas faire que le traité dont j'expose ici l'objet et le plan, fût achevé dans l'espace de trois années ? Ses vœux ne furent point exaucés, et il n'existe de cet ouvrage, qui eût été la véritable encyclopédie des arts, que l'esquisse qu'en a tracée Tolomei ; mais elle suffit pour faire chérir et respecter à jamais la mémoire des hommes qui le conçurent et l'entreprirent.

On prétend, écrivoit Annibal Caro à George Vasari, que votre plus grand mérite en peinture est d'être expéditif. Pour moi qui sais qu'il en est des peintres comme des poëtes, et que l'enthousiasme les conduit plus sûrement et plus rapidement au but, je n'ai rien à vous dire, si ce n'est que j'attends avec impatience le tableau que vous voulez bien me destiner, et dont, sur votre manière d'opérer, j'ai déjà conçu l'opinion la plus avantageuse. Choisissez tel sujet que vous jugerez à propos : vous êtes tout à la fois poëte et peintre ; et le peintre, ainsi que le poëte, ne rend heureusement que ses propres idées. Pourvu que dans votre tableau il y ait deux

figures nues, un homme et une femme; faites tout ce qu'il vous plaira. Si cependant vous vouliez savoir mon goût, il me paroît que Vénus et Adonis sont les deux plus beaux corps qu'on puisse dessiner et peindre. Si vous prenez ce parti, il sera bon d'imiter, autant qu'il sera possible, la description de Théocrite, mais sans embrasser tous les détails; car la composition deviendroit trop tumultueuse et trop embarrassée. Je peindrois seulement Vénus qui embrasseroit Adonis expirant ; je mettrois dans les regards et dans l'attitude de cette déesse toute la douleur qu'on peut éprouver en voyant mourir ce qu'on a de plus cher. Adonis seroit étendu sur une draperie de pourpre, avec une blessure à la cuisse et quelques gouttes de sang qui couleroient sur ses chairs mourantes. Ses instrumens de chasse seroient à côté de lui par terre; et si l'espace le permettoit, j'y ajouterois un beau chien. Je laisserois et les nymphes, et les graces, et les parques, et tous ces amours, qui, dans la description du poëte, s'empressent autour d'Adonis. Je placerois seulement dans le lointain d'autres petits amours qui traîneroient le sanglier hors de la forêt, et dont l'un le frapperoit avec son arc, l'autre le piqueroit avec ses traits, et le troisième le tiendroit atta-

ché avec une corde et le conduiroit à Vénus. J'indiquerois, si cela se pouvoit, que les roses sont nées du sang d'Adonis, et les pavots de ses larmes.... Il est aisé de s'appercevoir, dans la lettre d'Annibal Caro, que c'est un poëte qui écrit à un peintre, et que ce poëte savoit que la poésie et la peinture, pour n'avoir qu'un même principe et qu'un même objet, ne se servent pas des mêmes moyens, et qu'elles doivent en conséquence être traitées différemment. La poésie, dont toutes les images sont momentanées et successives, peut répandre l'intérêt sur une infinité de détails, et même l'accroître en multipliant ces détails à propos; mais si la peinture, dont les expressions sont fixes et simultanées, ne ramasse les points épars de l'intérêt pour les appliquer tous à l'instant le plus favorable; si elle ne supprime les détails étrangers à cet instant, et n'y subordonne ceux dont elle l'accompagne, l'attention du spectateur sera nécessairement ou divisée ou confondue.

On remarque dans les lettres de Titien, que ce célèbre artiste, en parlant de ses ouvrages, ne les désigne jamais par le mot *tavola*, tableau: *Je finis*, écrit-il, *la fable de Vénus et d'Adonis.... Je vous enverrai incessamment la poésie de Persée et d'Andromède*. Il seroit

à souhaiter que les peintres envisageassent tous aussi noblement, aussi grandement leur art.

Tout le monde connoît les chagrins et les traverses qu'essuya le Dominiquin pendant sa vie. Lorsqu'il exposa son tableau de saint Jérôme qui est à la Charité, et qu'on regarde généralement comme un chef-d'œuvre, tous les peintres en dirent tant de mal, que Piètre de Cortone, qui ne faisoit que d'arriver à Rome, avouoit qu'il s'étoit vu forcé d'en dire du mal lui-même, pour ne pas indisposer des hommes dont l'amitié lui étoit nécessaire. A peine la tribune de saint André della Valle, un des plus beaux morceaux à fresque qu'il y ait à Rome, fut-elle découverte, qu'il fut question de l'abattre; *cependant*, disoit le Dominiquin toutes les fois qu'il entroit dans cette église et qu'il s'y arrêtoit avec ses écoliers, *il me semble que je n'ai pas si mal réussi.*

Ciro Ferri nous apprend que, dans le plan et le dessin que le Bernin avoit tracés pour le Louvre, cet habile artiste avoit mis peu du sien, et qu'il en avoit emprunté les principales idées de Piètre de Cortone. Les lettres de Salvator Rosa, qui sont insérées dans ce nouveau recueil, sont pleines de fougue et d'esprit, comme celles que nous avons déjà fait connoître : elles ne ren-

ferment d'ailleurs rien de bien intéressant. M. le chevalier Gaburri proposoit à M. Molesworth, alors envoyé d'Angleterre à la cour de Toscane, d'entrer dans une académie d'artistes : à Dieu ne plaise, répondit M. Molesworth ; je sais trop combien grande est la différence qui se trouve entre avoir le goût et le sentiment des arts, et en avoir la connoissance. Mon nom n'est pas digne d'être inscrit à côté des grands noms que vous me citéz. Cette gloire appartient toute entière à vous et à vos pareils; il y auroit à moi de l'injustice et du ridicule à vouloir la partager. S'il faut en juger cependant par les réflexions que M. Molesworth communiqua à M. le chevalier Gaburri sur deux tableaux qu'il avoit fait faire à Thomas Redi, il y avoit assurément peu d'amateurs qui eussent plus de droits que lui à l'honneur qu'on vouloit lui faire. Mais il seroit bien plus étonnant de voir les petits talens ne pas prétendre, que de voir le vrai mérite souvent refuser.

J'ai retrouvé avec plaisir dans ce recueil la lettre de M. Mariette à M. le comte de Caylus sur la vie et les ouvrages de Léonard de Vinci. Cette lettre qui, comme tous les ouvrages sentis et pensés, instruit, intéresse toutes les fois qu'on la relit, renferme un trait que j'ai cru devoir

vous retracer. Lorsque Léonard, dans le tableau de la Cène auquel il travailloit pour le réfectoire des dominicains de Milan, eut à peindre la tête de Judas, il s'arrêta, et entra dans des méditations profondes. Le prieur du couvent qui regardoit la peinture comme un travail mécanique, impatienté de ce que l'ouvrage n'avançoit point, s'en plaignit au duc Louis Sforce, qui rendit à Léonard les plaintes du religieux. Léonard protesta qu'il n'y avoit point de jour qu'il ne travaillât deux heures au moins; cependant l'ouvrage restoit toujours dans le même état. L'impatience du prieur éclata de nouveau; il se plaignit au duc plus fortement que jamais. Le duc, persuadé que Léonard lui en avoit imposé, ne put s'empêcher de lui en faire des reproches; mais Vinci le calma bientôt, et lui fit aisément comprendre que souvent un génie sublime n'est jamais plus occupé que lorsqu'il paroît l'être le moins, et qu'avant de mettre la main en action, il faut que la tête ait conçu des idées justes et parfaites. Ceci rappelle un mot de Laurent de Médicis à un de ses courtisans, qui, entrant le matin dans l'appartement de ce prince, lui marqua sa surprise sur ce qu'à dix heures il étoit encore dans son lit. Vous dormez, lui dit-il, et il y a quatre heures

que je travaille? Ce que je viens de rêver, lui répondit Laurent, vaut mieux que tout ce que tu as fait dans tes quatre heures de travail. Que d'artisans, peintres ou littérateurs, à qui les vrais artistes, les véritables gens de lettres pourroient souvent faire la même réponse!... L'éditeur de ce recueil observe dans une note que les vies des peintres de Leone Pascoli sont un mauvais ouvrage; que cet auteur étoit mal informé, que les matières qu'il traitoit lui étoient absolument étrangères, et qu'il n'avoit pas même l'art d'ajuster une période.

On croit communément que le Bacchus de Michel-Ange, qu'on voit dans le corridor de la galerie royale du grand duc, est la fameuse statue que ce grand maître fit enterrer, après lui avoir coupé un bras, et qui quelque temps après fut vendue au cardinal de Saint-George comme un ouvrage des Grecs. M. le chevalier Gaburri est d'un sentiment contraire, et s'appuie sur l'autorité de Vasari, qui dit formellement, part. III, p. 721, que la statue que Michel-Ange fit enterrer, après lui avoir coupé un bras, étoit un Cupidon qui dormoit, grand comme nature; que cette statue, après être restée quelque temps sous terre, passa pour avoir été découverte par un coup de hasard;

qu'elle fut regardée comme un des plus beaux ouvrages de l'ancienne Grèce, et qu'elle fut vendue comme telle au cardinal de Saint-George, qui l'acheta deux cents écus. Mais ayant appris que l'ouvrage étoit de Michel-Ange, le cardinal qui, comme tant de personnes de nos jours, étoit bien plus possédé de la manie des arts qu'il n'en avoit le goût, rendit le Cupidon et se fit rendre son argent (1).

De plus Vasari, dans la même page, parle séparément de la statue de Bacchus, et la description qu'il en fait se trouve parfaitement conforme au Bacchus qu'on voit actuellement dans la galerie du grand duc... « Je ne sais », écrit le Dominiquin à François Angeloni « si » c'est Lomazzo qui prétend que le dessin est » la matière de la peinture, et que la couleur » en est la forme; pour moi je pense tout le » contraire. C'est au dessin que la peinture doit » son être et sa forme : la couleur, sans le dessin, » ne définit, ne prononce rien. Le même au- » teur avance que, pour avoir un tableau par- » fait d'Adam et d'Eve, il faudroit que l'Adam

(1) Cette statue passa depuis dans les mains du duc de Valentin, qui en fit présent au marquis de Mantoue. Celui-ci la fit transporter dans sa capitale, où vraisemblablement elle a péri.

» fût dessiné par Michel-Ange, et peint par le » Titien; et que l'Eve fût dessinée par Raphaël, » et peinte par le Corrège ». Dans quelles absurdités ne tombe-t-on pas lorsqu'on se trompe dans les premiers principes!

Nombre de lettres écrites par M. Mariette à différens amateurs, forment une des plus intéressantes parties de ce recueil. Ceux qui prétendent au titre de connoisseurs y apprendront à quel prix on mérite d'être regardé comme tel. Rien ne coule de la plume de cet habile homme, qui ne porte le caractère de l'instruction : toutes ses lettres, celles même qu'il s'est vu forcé d'écrire tout d'une haleine, renferment des vues et des réflexions utiles, tantôt sur la partie substantielle, tantôt sur la partie historique des arts. Sa lettre de remercîment au secrétaire de l'académie de dessin de Florence, à laquelle il venoit d'être associé, est pleine d'érudition pittoresque, et respire la modestie; mais quand on a l'idée de la perfection, et que l'on mesure ce qu'on sait avec ce qu'on sent bien qui reste encore à savoir, peut-on n'être pas modeste?

Tout le monde rend justice à l'excellence de l'ouvrage de Vasari; mais comme je l'ai déjà fait observer, on l'accuse communément d'avoir parlé des peintres de son pays avec trop de

partialité. C'est un défaut que j'ose à peine lui reprocher. Si jamais il pouvoit être permis de sacrifier la vérité, ce seroit sans doute à l'amour, à la gloire de sa patrie. On lit dans Vasari que Raphaël agrandit extraordinairement sa manière, après qu'il eut vu les ouvrages de Michel-Ange. Bellori blessé de cette proposition, qu'il regardoit comme injurieuse à Raphaël, l'a attaquée avec force et même avec une espèce d'enthousiasme dans un de ses ouvrages intitulé : *Descrizzione delle imagini dipinte da Raffaelle d'Urbino* (1). Il y prétend que pour arracher à Raphaël ses lauriers, et en orner la tête de Michel-Ange, (ce sont ses expressions) Vasari est tombé dans des contradictions énormes. M. Crespi, dans quelques lettres écrites à M. Bottari, justifie Vasari par des raisons qui nous paroissent victorieuses, et sans réplique. Il est certain que Raphaël n'abandonna la manière sèche et dure du Perugin qu'après qu'il eut étudié les ouvrages de Léonard de Vinci, et qu'il eut vu le carton que Michel-Ange avoit fait pour la salle du conseil de Florence. Il opéra dès-lors beaucoup plus grandement qu'il n'avoit fait

(1) Cét ouvrage a été réimprimé à Rome en 1751.

sous le Pérugin ; mais il s'en falloit bien qu'il eût atteint la grandeur et la majesté à laquelle il éleva sa manière, après que le Bramante l'eut introduit dans la chapelle que peignoit Michel-Ange : ce seul coup d'œil développa dans un instant tout ce que la nature avoit donné de noblesse et d'élévation à l'ame de Raphaël. La première fois que je vis l'Isaïe, dit M. Crespi, je fus frappé d'étonnement ; je le jugeai de Michel-Ange bien plus que de Raphaël, tant le contour de cette figure est sublime, fier et ressenti. Examinons, ajoute M. Crespi, si, comme Bellori le prétend, Vasari a voulu subordonner Raphaël à Michel-Ange. Raphaël, dit cet illustre biographe, donna à sa manière plus de grandeur et de majesté, lorsqu'il eut vu les ouvrages de Michel-Ange. Voici, si je ne me trompe, ce qu'on peut et ce qu'on doit conclure de cette proposition. Raphaël eut donc le talent de chercher et d'observer, non-seulement les beautés de la nature, mais encore celles de l'artifice avec lequel les plus grands maîtres avoient cherché à rendre et à imiter la nature. Raphaël eut donc le bonheur unique de saisir et d'absorber toutes les perfections qu'il observoit dans les ouvrages d'autrui : Raphaël sut donc ennoblir et embellir la noblesse et

la beauté même que renfermoient les différentes productions des plus grands maîtres dans son art. Est-ce là déprimer Raphaël ? Mais écoutons Vasari lui-même. Les autres peintures, dit-il, en parlant du célèbre tableau de sainte Cécile, peuvent s'appeler des peintures ; celles de Raphaël sont des choses vivantes. Les chairs y palpitent ; on en voit l'esprit et l'âme ; les sens y sont en mouvement, et la vie n'a rien de plus animé (1). Est-il rien au-dessus de cet éloge ? Et cela ne suffit-il pas pour convaincre Bellori, que c'est à tort qu'il accuse Vasari d'avoir voulu donner à Michel-Ange la préférence et la supériorité sur Raphaël ?

L'un et l'autre étoient nés deux hommes supérieurs, dit M. Mariette dans ses belles remarques sur la vie de Michel-Ange, écrite par Condivi ; mais Michel-Ange est venu le premier, et ç'auroit été à Raphaël une mauvaise vanité dont il n'étoit pas capable, que de négliger d'étudier avec tous les autres jeunes peintres de son temps d'après un ouvrage qui, de l'aveu de tous, étoit supérieur à tout ce

---

(1) *Nel vero l'altre pitture, pitture nominare si possono, ma quelle di Raffaelle cose vive : perchè trema la carne, vedesi lo spirito, battono i sensi alle figure sue, e vivacità viva si scorge.*

qui avoit encore paru. « Plût au ciel, s'écrie M. Crespi, » que les peintres de nos jours en
» fissent autant, et qu'ils osassent s'élancer hors
» de la manière des maîtres, sous la direction
» desquels ils ont commencé leur carrière! Il
» faudroit pour cela que d'une part les profes-
» seurs, après avoir appris à leurs élèves à
» dessiner et à peindre, leur donnassent à étu-
» dier et les ouvrages et les manières pour les-
» quels ils leur reconnoissent plus de goût et
» plus de penchant; et que de l'autre, les
» élèves, après avoir pris des connoissances
» suffisantes du dessin et de la couleur, étu-
» diassent profondément et long-temps d'après
» les plus grands peintres, et qu'ils se fécon-
» dassent l'imagination en la remplissant de ce
» que leurs tableaux renferment de meilleur et
» de plus admirable. La tête d'un peintre, di-
» soit mon père Crespi, doit être une galerie:
» il est impossible qu'un artiste excelle jamais,
» s'il n'a profondément réfléchi sur les diffé-
» rentes manières des plus grands peintres, et
» si, lorsqu'il travaille, il ne les a sans cesse de-
» vant les yeux ».

Michel-Ange étoit fier et sublime, mais souvent gigantesque et presque toujours sauvage. La hardiesse de ses contours, sa grande ma-

nière de dessiner et de quarrer les parties, l'esprit de ses attitudes, firent sur Raphaël la plus profonde impression; mais Raphaël, dont le génie étoit doux, naturel et nourri des plus beaux ouvrages de l'antiquité, en s'élevant aux formes grandes et terribles de Michel-Ange, en fit disparoître l'austérité, et y répandit la noblesse et la grace. Michel-Ange agrandit Raphaël, et Raphaël embellit Michel-Ange.

L'éditeur de ce recueil, qui n'ayant sans doute reçu que successivement les pièces dont il a composé son volume, s'est trouvé dans l'impossibilité de suivre l'ordre des temps, a inséré ici une lettre du Titien bien propre à couvrir de honte ces hommes barbares, qui, chargés par leurs souverains de remettre aux artistes la juste récompense de leurs talens et de leurs travaux, les forcent de perdre en vaines sollicitations un temps précieux qu'ils emploieroient à honorer leur siècle et leur patrie. « Le » tableau de la Cène que j'ai commencé il y » a sept ans, et auquel j'ai travaillé presque sans » relâche (écrit le Titien à Philippe II), est » enfin achevé : heureux si j'ai réussi dans les » efforts que j'ai faits pour rendre cet ouvrage » digne des regards de votre Majesté! Cepen- » dant, Sire, si jamais mes anciens et longs ser-

» vices vous ont été agréables, je vous supplie,
» au nom de votre clémence infinie, de vou-
» loir bien ordonner que mes provisions me
» soient enfin livrées, afin que je puisse passer
» tranquillement le peu de temps qui me reste
» à vivre, et dont je veux consacrer tous les
» instans au service de votre Majesté. En fai-
» sant exécuter les ordres que vous avez donnés
» plusieurs fois à ce sujet, Sire, vous ferez un
» acte de bienfaisance, de justice, et en même-
» temps de piété envers la mémoire de votre
» très-illustre père. Je perds la plus grande
» partie de mon temps à écrire, à solliciter,
» à me plaindre; à peine puis-je arracher, après
» des instances réitérées, le peu d'argent dont
» j'ai besoin pour mon entretien. Hélas! si votre
» Majesté connoissoit la situation cruelle où je
» me trouve, elle en seroit infailliblement tou-
» chée, et ne tarderoit pas à la rendre meil-
» leure. Je sollicite en vain vos ministres, ils
» ne remplissent aucune de vos intentions; c'est
» ce qui me force à me jeter aux pieds de votre
» Majesté, pour la supplier humblement de faire
» cesser mes malheurs et mes plaintes...» Com-
ment ne craint-on pas d'opprimer les arts et
les lettres? Peut-on ignorer qu'il n'appartient
qu'aux lettres et aux arts d'éterniser et la gloire

et la honte et toutes les actions des hommes?

M. le marquis Capponi demandoit au célèbre Baldinucci : 1°. si un connoisseur intelligent et exercé pouvoit porter un jugement juste sur les ouvrages de peinture, ou si ce droit n'appartenoit qu'aux peintres : 2°. S'il y avoit une règle fixe et certaine pour connoitre si un tableau étoit original ou copie : 3°. Si l'on pouvoit affirmer avec certitude qu'un beau tableau fût de la main d'un tel ou d'un tel artiste; quatrièmement enfin, ce qu'il falloit penser de l'usage où l'on étoit de faire copier les belles peintures, et quel cas on devoit faire de ces copies? Baldinucci, après avoir déclaré qu'il ne parlera point de ces personnages ridicules, qui, dépourvus de talent et de goût, se jettent par caprice et par manie au milieu des arts qu'ils cultivent ou qu'ils jugent sans les sentir et sans les connoître, rappelle le sentiment de Quintilien (1) et de Pline le jeune (2) qui disent formellement qu'il n'appartient qu'aux artistes de juger les artistes. Pour juger de l'excellence d'un tableau, ajoute-t-il, il faut absolument avoir

(1) *Docti rationem artis intelligunt, indocti voluptatem.* Quint. lib. 9. 4.

(2) *De Pictore, sculptore et fictore nisi artifex judicare non potest.* Plin. lib. 1. epist. 1.

éprouvé

éprouvé les difficultés attachées au contour des raccourcis, à l'observation exacte et rigoureuse des proportions dans les figures, au choix des attitudes, au mélange des couleurs, à l'invention et à l'exécution; il faut savoir la position et le jeu des muscles dans chacune des formes irrégulières et infinies que leur font prendre les divers mouvemens des principaux membres, et cela dans tous les points de vue. Si l'on n'est pourvu de toutes ces connoissances, on pourra bien dire, cela me plaît ou ne me plaît pas; mais il est impossible qu'on motive jamais son jugement. Vous me direz sans doute que les plus grands peintres recherchent un suffrage universel, et que leur satisfaction n'est complette que lorsqu'ils sont parvenus à plaire à tout le monde; je réponds que c'est principalement des hommes profonds dans son art que le peintre ambitionne l'estime et le suffrage : quand on a forcé les applaudissemens de ses rivaux, on entraîne nécessairement et bientôt ceux de la multitude. Baldinucci conclut en disant qu'il peut bien se faire que, dans le grand nombre des amateurs, il s'en trouve quelqu'un qui, né avec un goût exquis, après avoir long-temps étudié la théorie de l'art, et ayant quelque usage du pinceau, juge quelquefois sainement d'un morceau de

peinture ; mais qu'à la rigueur il n'y a de bons et de vrais juges que ceux qui ont parcouru tous les sentiers de leur art, et qui en ont éprouvé toutes les difficultés.

Avant de répondre à la deuxième question, notre auteur observe qu'il y a une grande différence entre copie et copie. Une infinité de maîtres, dit-il, ont fait copier leurs ouvrages qu'ils ont ensuite retouchés ; de sorte que le connoisseur, qui dans certains endroits sent et apperçoit la main du maître, se trouve dans le doute et l'embarras, lorsqu'il s'agit de prononcer. Nombre d'ouvrages d'Antoine Panico ont été retouchés par le Carrache. Innocent Taccone a non-seulement copié les ouvrages du Carrache, mais plusieurs de ses tableaux ont été dessinés et retouchés par ce grand maître. Le pinceau du Guide a passé sur un nombre infini de tableaux qui sont sortis de son école, et ont été vendus comme étant entièrement de lui. Les Bassans faisoient copier et recopier leurs plus beaux ouvrages, et après les avoir revus et retouchés, ils les envoyoient aux foires ; aussi l'Europe est-elle pleine de tableaux qui passent pour être des Bassans. La Lombardie a été inondée de copies que, dans leur première ferveur, Annibal et Augustin

Carrache firent des tableaux du Titien, du Corrège et du Parmesan, copies au-dessus desquelles les originaux n'ont rien que leur ancienneté. D'ailleurs il y a eu des hommes qui avoient un talent particulier pour la copie : personne n'ignore avec quel succès César Areturi et André Commodi ont contrefait les ouvrages du Corrège.

Enfin combien de fois n'arrive-t-il pas que le connoisseur, frappé des beautés qu'il apperçoit dans une copie bien faite, parvient, à force de les admirer, à y trouver des choses qui n'y sont pas, et à regarder comme original ce qui n'est en effet que copie ?

Par tout ce que je viens d'observer, conclut M. Baldinucci, il est aisé de se convaincre que, dans certains cas particuliers, il est bien difficile que l'œil même le plus érudit puisse distinguer si un tableau est original ou copie. Cependant, continue-t-il, voyons s'il est une règle quelconque pour donner au moins à son sentiment quelque vraisemblance et quelque valeur.

Quand on a l'intelligence du dessin, et qu'on connoît le tour, le style et la touche d'un artiste, rarement on se méprend, sur-tout aux premières pensées et aux esquisses. Il est très-difficile d'imiter avec liberté ces traits rapides

et subtils qui caractérisent les originaux, sans s'écarter plus ou moins de l'exactitude et de la vérité du dessin. Quelqu'un qui poursuivroit un homme courant sur le sable, et s'imposeroit l'obligation de poser le pied sur ses traces, ne pourroit aller bien loin sans s'en éloigner. Il faut avouer cependant qu'il s'est trouvé des dessinateurs qui, à force d'imiter et de contrefaire, sont parvenus à tromper les yeux les plus exercés. La règle qui sert à juger les esquisses, sert également à juger les tableaux; avec cette différence que dans ceux-ci il ne suffit pas d'observer la hardiesse et la sûreté des contours, mais encore la manière d'empâter les couleurs et de poser les teintes, la touche, le coloris, et sur-tout certains coups négligés et comme portés au hasard, particulièrement dans les draperies, lesquelles, vues à une certaine distance, font connoître l'intention du peintre et rendent merveilleusement la vérité. L'éditeur ajoute qu'il est encore un moyen pour distinguer les originaux d'avec les copies; c'est que dans les copies on ne trouve ni changemens ni remords (*pentimenti*), et qu'on en apperçoit presque toujours dans les originaux. . . . .

Jetons actuellement les yeux sur la réponse que fait Baldinucci à la troisième question.

Pour se procurer de bons tableaux, il faut sans doute s'adresser aux plus grands peintres ; mais il ne faut pas non plus croire que tout ce qui n'est pas sorti de leur pinceau ne mérite aucune sorte d'estime, et que tous leurs ouvrages soient autant de chef-d'œuvres. C'est aux yeux, non aux oreilles, à nous guider dans le choix que nous faisons des tableaux, ainsi que dans le jugement que nous voulons en porter. Que m'importe de savoir qu'un morceau de peinture est de tel ou tel artiste, s'il n'a rien qui me plaise et qui doive me plaire ? Lasca, poëte florentin, se moqua des beaux esprits de son temps, sur ce qu'ayant fait un sonnet et l'ayant donné pour être de la savante marquise de Pescara, on s'empressa de le lire et de le répandre : succès que n'auroit jamais eu le meilleur de ses ouvrages, s'il l'avoit donné comme sien. *Non più il vin, ma beonsi i paesi*, dit-il; *on ne boit plus le vin, on boit les terroirs*. La perfection seroit-elle donc attachée aux doigts, au pinceau, aux couleurs, à la toile des célèbres artistes; et pour se vanter de posséder un trésor, suffiroit-il de savoir qu'un ouvrage est de leur façon ? Non, sans doute; un tableau n'est précieux que lorsqu'il est véritablement beau. Pour répondre actuellement

à votre demande, je dis en premier lieu que dans le beau siècle de la peinture, les artistes, à force d'imiter les grands peintres dans toutes les parties, dans l'invention, dans les airs de tête, dans le coloris, dans la manière de draper, etc., quoiqu'ils n'eussent bien souvent ni la même hardiesse, ni la même correction, parvenoient quelquefois à faire confondre leurs ouvrages avec ceux de leurs maîtres. En second lieu, la réputation des célèbres artistes a souvent commencé peu de temps avant, ou après qu'ils sont sortis de l'école de leurs maîtres. Michel-Ange jetant les yeux sur un dessin qu'il avoit composé lorsqu'il étoit encore élève du Ghirlandai, s'écria qu'il avoit été plus profond dessinateur dans son enfance qu'il ne l'étoit dans sa vieillesse. Les premiers ouvrages du Tintoret égalèrent ceux du Titien, et les premières productions du Dominiquin celles des Carrache. Et que dirons-nous de Basaiti, de Diana, de Buonconsigli, de Silvestrini, de Poromèse, de Bellinaino et de Santacroce, dont la manière et les procédés se ressembloient si parfaitement qu'il seroit impossible de distinguer leurs ouvrages, s'ils n'y avoient mis leurs noms?

Observons en troisième lieu que la plupart des grands peintres ont souvent changé de goût

et de manière. Il est donc impossible d'affirmer avec certitude qu'un ouvrage est d'un maître plutôt que d'un autre. Baldinucci convient cependant qu'à force d'examiner les procédés qu'ont suivis les artistes, leur goût, le caractère de leur sujet, leur manière de dessiner, de traiter les cheveux et les draperies, et sur-tout de poser les teintes, on peut rendre son sentiment au moins vraisemblable.

Reste à savoir ce qu'il faut penser des copies, et quel cas on doit en faire. L'usage des copies remonte à la plus haute antiquité. Quintilien (1) assure qu'au temps de Parrhasius il n'y avoit d'autres images des dieux et des héros que celles qui avoient été copiées d'après les originaux de ce grand peintre. Il existe encore aujourd'hui une infinité de statues antiques qui représentent les mêmes personnages. Les grands peintres ont été rares, et le goût des arts s'étend à tout ce qu'il y a de peuples cultivés et polis. D'ailleurs, plusieurs ouvrages de peinture sont ou attachés aux murs des palais et des temples, ou renfermés dans les galeries des princes : les copies sont donc absolument nécessaires. Eh! que deviendroient les artistes et les connoissseurs, sans le

(1) Lib. 12, 10.

secours des copies? Eût-on reçu de la nature les talens les plus marqués, ce n'est qu'à force de lire et de méditer les bons ouvrages qu'on peut se promettre d'en faire à son tour qui soient dignes d'être lus et imités. L'Albane, le Guerchin, et Piètre de Cortone tapissoient leurs appartemens et leurs cabinets de copies qu'ils avoient faites eux-mêmes des plus beaux ouvrages des plus grands peintres. Les hommes dont l'ame est sensible et l'imagination tendre et vive, dépendent infiniment de ce qui les environne. Ils s'élèvent toujours au grand et s'y soutiennent tant que leurs sens sont frappés par de grandes choses.

Il ne seroit point étonnant que cette notice ennuyât, même ceux de vos lecteurs qui profitent avec tant d'empressement et d'avidité des occasions d'écrire sur la peinture. Il s'agit bien aujourd'hui de s'instruire! Quand on croit savoir écrire et penser, a-t-on besoin de savoir ce que d'autres ont pensé et écrit avant nous?

A.

RÉFLEXIONS
SUR LA RIME.

On a imprimé en Italie plusieurs tragédies de notre théâtre, fidèlement traduites en vers blancs, c'est-à-dire, en vers non rimés, par le cavalier Lorenzo Guazzesi.

L'Iphigénie de Racine paroît aussi bien rendue qu'elle puisse l'être; mais jamais une traduction, quelque belle qu'elle soit, ne peut faire l'effet de l'original. Il est impossible que la contrainte ne s'apperçoive pas dans un ouvrage de longue haleine. Une épigramme, un madrigal peuvent gagner dans une traduction; une tragédie ne peut jamais que perdre. C'est que l'auteur en composant a toujours été animé par le génie et par le sujet dont il étoit rempli; et le traducteur, en s'étudiant à copier les idées et les expressions d'un autre, perd nécessairement de vue l'ensemble; cet asservissement éteint l'enthousiasme.

Comment se peut-il faire que la gêne de la rime, la plus grande de toutes les gênes, laisse à Racine toute la liberté et toute la chaleur de

son esprit, et que le traducteur, dégagé de ces entraves pénibles, paroisse cependant bien moins libre que Racine ?

A peine un foible jour nous éclaire et nous guide,
Vos yeux seuls et les miens sont ouverts en Aulide.
Avez-vous dans les airs entendu quelque bruit ?
Les vents nous auroient-ils exaucés cette nuit ?
Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune.

Un debil lume
Fa ch'io ti scorga et dubbio à te mi guida ;
In Aulida tu solo ed io siam desti.
S'udi rumor per l'aere, o forse i venti
Si svegliar questa notte à nostri voti ?
Ma qui ognun dorme, e in placido riposo
Giace l'armata, la marina, e il vento.

Il est peut-être difficile de mieux traduire, et cependant vous ne voyez dans ces vers ni la pompe, ni l'élégance, ni la facilité, ni la force de ceux de Racine.

In placido riposo énerve entièrement ce beau vers :

Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune.

Cette césure si expressive, *mais tout dort*, n'est point rendue : *il vento*, *le vent*, ne fait pas le même effet que *les vents*. *La marina* est bien

loin de signifier *Neptune*, que le poëte représente ici comme endormi, sans affecter pourtant une figure poétique. *Neptune* à la fin d'un vers est une image et une expression bien supérieures au terme *vent*. Que de beautés pour ceux qui sont un peu initiés aux mystères de l'art! Elles sont toutes perdues dans la traduction.

C'est ainsi que nous n'avons jamais pu bien traduire les belles scènes du *Pastor fido*. La difficulté qui naît de la rime peut en partie en avoir été cause; mais que, dans une langue aussi abondante que l'italienne, on ne puisse parfaitement traduire en vers blancs nos vers rimés; qu'on ne puisse, avec la plus grande liberté, imiter la facilité d'un auteur enchaîné par le retour des mêmes sons, c'est-là ce qui paroît étonnant; et l'on ne peut, ce semble, en rendre raison qu'en avouant que celui qui invente, quelque gêné qu'il soit, paroît toujours plus à son aise que celui qui imite. En un mot, on ne traduit point le génie.

Le cavalier Guazzesi rend très-fidèlement ce vers d'Alzire,

Votre hymen est le nœud qui joindra les deux mondes.

Le tue nozze, o figlio.
Tosto uniranno il gemino emisfero.

Mais *vos noces, ô mon fils, uniront bientôt les deux hémisphères*, n'exprime point ce *nœud qui joint les deux mondes*, car ce nœud qui les joint fait une image qui ne se trouve pas dans la traduction, et le mot *tosto*, *bientôt*, affoiblit l'idée.

Il arrive donc qu'avec la chaîne de la rime, on marche quelquefois d'un pas plus sûr qu'en se délivrant de cette servitude, et c'est de-là qu'on peut conclure que la rime, qui présente à chaque moment le mérite d'une grande difficulté surmontée, est absolument nécessaire à la poésie française.

Il est vrai que la rime ajoute beaucoup à l'ennui que nous causent tous les poëmes qui ne s'élèvent pas au-dessus du médiocre; mais c'est qu'alors l'auteur n'a pas eu l'adresse de dérober aux lecteurs la peine qu'il a ressentie en rimant; ils éprouvent la même fatigue sous laquelle il a succombé. C'est un mécanicien qui laisse voir ses poulies et ses cordes; il en fait entendre le bruit choquant : il dégoûte, il révolte. De vingt poëtes il y en a très-rarèment un seul qui sache subjuguer la rime; elle subjugue tous les autres; alors ce n'est plus qu'un vain tintement de consonnances fastidieuses.

Il faut que le poëte choisisse dans la foule des

idées qui s'offrent à lui, celle qui paroîtra la plus naturelle, la plus juste, et qui en même temps s'accordera le mieux avec la rime qu'il cherche, sans qu'il en coûte rien ni à la force du sens, ni à l'élégance de l'expression. Ce travail est prodigieux; mais, quand il est heureux, il produit un très-grand plaisir chez toutes les nations; puisque toutes les nations, depuis les Romains, ont adopté la rime.

Si, en lisant les beaux endroits de l'Arioste, du Tasse, de Driden et de Pope, on s'apperçoit qu'ils ont rimé, on ne s'en apperçoit que par la satisfaction secrète que donne une difficulté toujours heureusement vaincue. Milton n'a pas rimé, et la raison qu'en donna M. Pope à M. de Voltaire, c'est que Milton ne le pouvoit pas.

M. de la Mothe, en voulant introduire les tragédies en prose, ôtoit le mérite en ôtant la la difficulté.

Le plaisir qui résulte des vers de Racine vient de ce que la prose la plus exacte ne peut dire mieux. C'est le comble de l'art, on l'a déjà dit, quand la prose la plus scrupuleuse ne peut rien ajouter au sens que les vers renferment.

C'est une chose très-remarquable, que, de tous les étrangers qui ont du goût et qui se se sont rendu notre langue familière, il n'en est aucun qui ne sente dans Racine le mérite de cette facilité, de cette harmonie, de cette élégance continue qui caractérisent toutes ses tragédies. Quand ils ont commencé la lecture d'une de ses pièces, ils ne peuvent plus la quitter; ils cèdent à un charme invincible. *Il y a* donc une beauté réelle dans l'art avec lequel Racine a surmonté la difficulté de la rime.

Le défaut ordinaire des vers vient de ce qu'on se croit en droit de parler en vers moins correctement qu'en prose. On est dur et lâche; le style est hérissé de solécismes, et les pièces qui réussissent le plus sur la scène ne peuvent soutenir l'œil du lecteur attentif.

N'en accusons point la rime, mais la négligence de ceux qui ne savent pas la manier. Elle ne doit fournir que des beautés, par ces difficultés mêmes.

Ce n'est pas sans raison qu'on a imaginé le parnasse comme un mont escarpé sur lequel il est presque impossible de monter sans tomber. On n'a donné des aîles à Pégase que comme un emblême de la difficulté de régler

tantôt son vol et tantôt sa marche. La gloire en tout genre n'est attachée qu'au difficile, et il faut que ce difficile ait toujours l'air aisé; c'est à quoi Racine est parvenu, et il est presque aussi impossible qu'indispensable de l'imiter.

S.

LE RETOUR DU PRINTEMPS.

Poème traduit de l'italien.

Qu'on n'imagine pas s'être rendu digne du nom de poëte, pour avoir mesuré des syllabes, cadencé des mots, présenté des figures hardies, et même tracé des images brillantes ; ce ne sont là que les extrémités et la surface de la poésie, c'est nous avoir montré les moyens dont elle se sert pour faire passer l'instruction ; mais l'instruction où est-elle ? Les premiers auteurs de la science et de la sagesse furent des poëtes ; et, lorsque la philosophie eut rejeté le voile des fictions et qu'elle se fut débarrassée des entraves du vers, les poëtes ne se crurent pas dispensés de l'obligation d'éclairer et d'instruire : de sorte qu'à la vérité quelques philosophes abandonnèrent la poésie, mais jamais la poésie ne se sépara de la philosophie. Détruisez cette précieuse alliance, la poésie sera-t-elle autre chose que l'art frivole de flatter l'oreille et d'amuser l'imagination ? Nous invitons nos lecteurs à comparer le poëme de M. Amelloni sur le retour du

du printemps, avec les descriptions qu'ont faites de cette saison riante la plupart de nos versificateurs. Des vers heureux, une touche facile, quelques images agréables; voilà presque tout le mérite du plus grand nombre de ces derniers. Dans le poëme de M. Amelloni, du sein des plus douces images et des plus grands tableaux naissent des pensées sublimes, les sentimens les plus affectueux et la morale la plus vraie; mais ce qui peut-être en fait le charme principal, c'est la douce mélancolie qui s'y trouve répandue. O tristesse, cent fois plus voluptueuse pour les ames sensibles et tendres que l'ivresse même de la joie, où prends-tu la source de ton énergie ?

L'HIVER a cessé d'attrister la nature et les cœurs: l'aquilon dort, et le sombre orage ne ternit plus l'azur des cieux. Sortons de ces prisons où, pour régner plus tyranniquement sur des esclaves, l'ambition a renfermé les hommes avec les crimes ; quittons ces cachots où, enchaîné par la crainte et par la mollesse, l'homme renonce à la douceur de jouir de la nature, comme s'il savoit jouir de lui-même. Je sens que mon ame rétrécie va s'agrandir à la vue de l'Univers. . . . .

Je respire. J'ai laissé derrière moi les chef-d'œuvres muets et fragiles de l'art, ces palais et ces murs qui cachoient à mes yeux le spectacle ravissant de la nature. Ma vue s'élance de la terre aux cieux, et elle en a parcouru l'immensité avant même que le soleil ait fait un pas dans sa carrière. Mes pieds foulent la verdure et les fleurs : la terre aime à se revêtir de fleurs et de verdure : elle laisse l'or et la soie aux stupides mortels, pour qui la simplicité n'a point de charmes.

Bois fleuris ! je vous salue ; retraites paisibles ! recevez-moi sous vos berceaux. Cent colonnes inégales et variées, sur lesquelles l'art ne porta point son ennuyeuse uniformité, semblent soutenir avec leurs têtes couronnées de feuillages la voûte immense où roule le globe étincelant du soleil ; des faisceaux de rayons tombent sur ces mobiles réseaux, se brisent, se décomposent comme à travers le prisme, et leur éclat s'adoucit en se colorant. Quel est cet astre dont je ne peux soutenir la majesté ? C'est l'ombre de la divinité dont d'aveugles humains osent sonder la profondeur.

Oiseaux, que chantez-vous ? vos amours, vos plaisirs. C'est vous qui êtes les rois de la nature ; la plaine des airs vous appartient toute à tous.

La terre ne vous demande pas de déchirer son sein pour fournir à vos besoins; elle vous offre les fruits de la sueur de l'homme; que vous êtes heureux! Vous n'avez ni maîtres ni sujets. Vous vivez pour vous seuls ou pour vos petits. Vous ne craignez de partager ni vos biens, ni vos plaisirs. Si vous souffrez quelquefois, ce n'est jamais de la part de vos semblables. Votre vie est courte; eh, qu'importe? Elle est heureuse; et dans le sommeil qui la terminera vous n'aurez point à pleurer la perte de votre bonheur. Toute la félicité de l'homme, déchirée, éparse dans une multitude d'années, ne formeroit pas, si elle étoit réunie, la félicité d'un seul de vos printemps. Vous aimez sans trouble, et vous jouissez sans inquiétude; vous ne formez point de désirs qui ne puissent être remplis; l'instinct ne vous élève jamais au-dessus de vous-mêmes. Ah! gardez-vous de devenir plus parfaits : vous en seriez plus misérables. Oiseaux, chantez vos amours et vos plaisirs.

Zéphire s'éveille : son souffle agite les bouquets odorans de l'aubépine. L'inconstant! il fuit : il va former un tourbillon autour du tronc immobile d'un hêtre aussi âgé que le sol où la nature l'a attaché par des racines errantes et profondes!... Le silence défend au bruit l'ap-

proche de ce bosquet touffu. Je sens... (je ne suis point surpris que le druïde ait persuadé aux peuples que la majesté des Dieux reposoit dans l'épaisseur des bois), je sens une sainte horreur se répandre dans mes veines, mes yeux se ferment à ce qui m'environne. Ici l'homme retombe sur lui-même. Ici, à la faveur de l'ombre et du silence, la pensée se plonge dans les profondeurs de la réflexion : c'est moi que je considère et que je juge.... Je ne suis point heureux ! Eh, qu'ai-je fait pour l'être ? Que puis-je me dire à moi-même pour m'applaudir d'avoir vécu ? Mon cœur est né avec des penchans honnêtes ; j'ai pensé que c'étoit des vertus. J'ai cru qu'il ne me manquoit que les occasions de faire le bien ; elles se sont présentées, et je ne l'ai point fait. Je me cherche dans le vide des jours que j'ai perdus, et je ne trouve aucune trace de moi-même. La seule douceur dont je jouis, c'est de n'en avoir pas laissé de honteuses. Mais qu'est-ce que l'homme dont le plus grand éloge est de n'avoir pas été méchant ?

Brisons la chaîne de ces réflexions accablantes : il faut que je m'éloigne de moi-même. Parcourons les bords mousseux de ce ruisseau qui bondit sur des cailloux rougeâtres : comme ses flots poussent ses flots, ainsi nos jours précipitent

nos jours; pourquoi le printemps ne décore-t-il point le frêne déshonoré par l'hiver? Cette fleur, la première éclose de son haleine tempérée, pourquoi n'a-t-elle pu porter le poids de deux jours? Comme ces plantes tendres et verdoyantes s'élèvent à travers des tiges desséchées et jaunies par la flétrissante aridité! Je vois dans ce frêne le symbole de la vieillesse, dans cette fleur l'emblême de la beauté. Ces plantes me rappellent les générations qui, s'entrelaçant les unes dans les autres, tombent à mesure que de nouvelles leur succèdent. O fragilité des choses humaines! tant que la nature nous soutient, la fortune nous persécute. Si la fortune nous rit, nous abusons des dons de la nature... Jamais heureux, nous espérons toujours de le devenir: nous errons de projets en projets, et nous voyons encore devant nous une longue vie, lors même que la plus grande partie de cette mort successive s'est écoulée.

Auprès de ce lac, où mes yeux abaissés ont admiré le globe resplendissant qui roule sur ma tête et que réfléchit le cristal de l'onde, j'apperçois une famille d'arbrisseaux naissans: leurs rameaux s'entrelacent et se marient les uns aux autres: réunis, ils braveront les assauts de la tempête et la fureur des hivers. Que la société

des hommes est différente! Elle n'a servi qu'à multiplier leurs besoins et leurs maux. C'est presque toujours l'homme qui fait le malheur de l'homme; et nous accusons la nature et le sort! Ingrats et aveugles que nous sommes! si en nous éloignant de la nature, nous devenons la proie de la douleur, devons-nous nous plaindre de la nature? et ce que nous appelons le sort, est-il autre chose que le cours des passions humaines? Non, ce n'est point la fortune qui élève et qui renverse, c'est l'intrigue, c'est l'envie, c'est le caprice d'un maître plus jaloux de son despotisme que de son intérêt. O mille fois heureux ceux qui, lorsque la foudre les a frappés, peuvent dire sans être émus des rumeurs de la populace inconstante, *j'ai fait des ingrats.*

J'ai fait des ingrats! Père des hommes, être suprême et bienfaisant! tel est le langage que tu dois t'adresser sans cesse. Vainement tu sèmes les plaisirs autour de nous; vainement tu nous offres le plus ravissant des spectacles. L'homme aime à se circonscrire dans ses propres ouvrages: si sa main les abandonne un moment, il en fait l'objet de ses méditations: tout ce qu'il voit, tout ce qui se présente à lui dans sa route, ne fait que glisser sur ses sens. Il erre dans un bois sans suspendre sa course pour entendre la

voix du rossignol, de qui l'organe souple et délicat lance ces sons fluttés et soutenus que tout l'art humain n'imitera jamais. Les roucoulemens de la tendre colombe ne réveillent aucun sentiment dans son ame : jamais il ne s'est arrêté pour voir bondir sur l'herbe l'agneau, bêlant à côté de la brebis qui broute. Les parfums des prairies embaument en vain l'air qu'il respire et qui remplace dans son sein un souffle chargé de vapeurs corrompues. La joie et la reconnoissance n'entreront point dans son cœur, même à l'aspect des mamelles d'une chèvre féconde, qui, pressées par une main rustique, versent à grands flots dans des vases de terre le lait, ce nectar salutaire dont la vertu rappelle la santé dans son corps languissant.

Sors de mon cœur, ambition désolante! l'amour seul convient à ce séjour champêtre. L'amour!... Ah! s'il convient à ce séjour, c'est parce que tout ce qui aime dans ces lieux est aimé, et uni avec ce qu'il aime. Mais moi!... tristes pensées, pourquoi flétrissez-vous mon cœur? Vous avez terni l'éclat de la nature.

Le disque du soleil s'agrandit; sa lumière se précipite dans l'océan; quelques rayons détachés de sa masse retiennent encore le jour sur des nuages colorés. Le règne de la nuit couvrira

la nature de deuil, comme le règne d'un tyran le répand dans son empire. Si j'avois dans ce séjour une chaumière indépendante du reste de l'Univers, si l'objet que j'adore remplissoit ce temple de sa présence, s'il trouvoit délicieux les légumes et les fruits dont la terre récompenseroit mes travaux, que mon bonheur me feroit trouver la nature encore plus belle! que bientôt j'aurois oublié cette espèce inhumaine qui se corrompt et s'entre-détruit elle-même! Mais l'arrêt de mon malheur est porté, et sans jouir de ce que j'aime, il faut que j'aille vivre avec des hommes.

An.

LETTRE DE M***

SUR LE TREMBLEMENT DE TERRE ARRIVÉ A LISBONNE EN 1755.

Tous les savans conviennent unanimement que notre globe est sujet à éprouver de temps en temps des secousses, des mouvemens extraordinaires, qui se font sentir sur sa surface, et qu'aucune de ses parties n'en est exempte. En effet, si l'on attribue aux volcans la cause des tremblemens de terre, ou plutôt s'ils ne sont produits que par l'inflammation des matières combustibles renfermées dans le sein de la terre, ou par l'éruption des vapeurs allumées et dilatées par l'action du feu souterrein, il n'est pas d'endroit dans le monde où l'on puisse être à l'abri de ces terribles secousses. Le grand nombre de volcans qui subsistent encore, les vestiges incontestables d'une infinité d'autres qui sont éteints aujourd'hui, et qu'on trouve par-tout, même dans les climats qui se ressemblent le moins, ne prouvent que trop cette vérité. Il s'ensuit donc qu'on ne peut trop publier, trop répandre la connoissance des moyens qu'un gou-

vernement sage a su employer pour réparer une partie des maux que le renversement de Lisbonne avoit accumulés sur nous, et pour en prévenir beaucoup d'autres.

Quel avantage pour l'humanité, si les historiens qui nous ont transmis les effets physiques des anciens tremblemens de terre avoient eu soin de nous informer des moyens que la sagesse des princes et l'intelligence des gouvernemens avoient employés dans ces sortes de calamités publiques! Mais nous n'avons aucun monument qui nous éclaire sur cet objet, ainsi que sur beaucoup d'autres essentiellement utiles.

Personne ne peut ignorer le malheur arrivé à Lisbonne le premier novembre 1755; permettez-moi d'en retracer les principales circonstances.

Le ciel étoit serein, la mer calme, et sans aucune particularité sensible, si ce n'est que la marée, dit-on, avoit retardé la veille de plus de 2 heures. Le baromètre étoit à 27 pouces 7 lignes, et le thermomètre de M. de Réaumur à 14 degrés au-dessus de la congélation. Environ à neuf heures quatre minutes du matin, on sentit à Lisbonne une très-violente secousse qui ne dura qu'une minute, mais qui après un intervalle de 30 à 40 secondes, reprit avec plus de

force. Au bout d'un second intervalle, on essuya une troisième secousse, dont la durée fut d'environ trois minutes. C'est apparemment cette dernière qui fut ressentie en même-temps dans presque toute l'Europe, ainsi que dans une grande partie des côtes d'Afrique et de l'Amérique, sous différens degrés de force. C'est celle qui a causé à Lisbonne, et sur toute la côte de Portugal, le désastre affreux qui réduisit le royaume dans l'état déplorable d'où il ne devoit jamais sortir, sans le courage du souverain et l'habileté du ministre qui ont triomphé des obstacles les plus difficiles à surmonter.

Il est impossible de peindre la misère, la désolation, l'abîme de maux de toute espèce où notre capitale fut précipitée dans un moment. Plus des deux tiers des maisons de Lisbonne furent d'abord renversées, et ne présentèrent plus qu'un monceau de ruines. Les palais, les bâtimens publics, les places et les temples furent bouleversés presque d'un seul coup, écrasant sous leurs débris un nombre incroyable de personnes. D'un autre côté, la mer repoussée par le mouvement de la terre, franchit ses bornes et vint avec fureur couvrir ses rivages, inondant une grande étendue de terrein. Un peuple immense qui étoit accouru sur ses bords pour

se sauver du bouleversement des maisons, fut emporté par les flots, et périt misérablement, sans pouvoir être secouru (1). Les secousses continuoient toujours à différentes reprises, moins violentes à la vérité que les premières, mais assez fortes pour augmenter à chaque instant l'épouvante de ceux qui respiroient encore. La mer toujours agitée, enflée, furieuse, sembloit vouloir engloutir la terre. Le feu qui prit d'abord aux débris des ruines, commençoit à tout dévorer, et le même vent, qui dans l'été fait les délices de Lisbonne dont il rafraîchit l'atmosphère, contribuoit à sa destruction, en répandant par-tout la flamme (2).

Quel spectacle plus effrayant que de voir sortir des embouchures et des traverses de toutes les rues des essaims de malheureux qui, comme des

(1) Quelques relations marquent qu'il y a péri plus de la dixième partie des habitans de Lisbonne, c'est-à-dire plus de vingt-cinq à trente mille ames ; mais, selon le calcul le plus vraisemblable ce nombre ne va pas au-delà de dix à douze mille. Il est sûr que celui des habitans de Lisbonne, y compris les étrangers, alloit alors au-delà de quatre cents mille.

(2) On ne peut calculer avec précision la perte immense que Lisbonne a faite en un jour par ce funeste accident. Une relation, publiée quelque temps après, la fait monter à plus de 2,304 millions de livres tournois.

spectres, pâles, défigurés, et ayant toutes les terreurs de la mort peintes sur le visage, couroient en foule de tous côtés pour se sauver dans les places et dans les champs! les uns à demi habillés, d'autres presque nuds; ceux-ci traînant l'objet le plus cher de leur tendresse à moitié mourant, ou près d'expirer; ceux-là pouvant à peine se traîner eux-mêmes; le plus grand nombre, parmi l'effroi, le trouble et la confusion générale, cherchant, appelant d'une voix lamentable ceux qui les intéressoient le plus. Ici une mère, là des enfans, plus loin des époux, s'empressoient réciproquement pour se retrouver. Tel par l'effet de la frayeur ne pouvoit se soutenir sur ses jambes, et manquoit d'appui pour rester debout; tel autre, se laissant tomber par terre, sembloit ne lui demander qu'un tombeau. Tous, par des cris touchans et de profonds soupirs, imploroient le secours du ciel.

Ce n'est-là qu'un foible crayon d'un tableau dont on ne rendra jamais toutes les horreurs. Qu'on se représente seulement la consternation que toute une ville ébranlée dans ses plus solides fondemens, et qui menace d'ensevelir tous ses habitans sous ses ruines, devoit répandre de toutes parts : on concevra combien il a fallu

de présence d'esprit, de force et de fermeté d'ame, de supériorité de génie, pour pouvoir chercher promptement des remèdes à tant de maux.

Heureux, parmi tant de malheurs, heureux encore le Portugal, que, par un bienfait singulier de la Providence, le souverain qui le gouverne ait réuni toutes ces grandes qualités! Heureux, qu'un ministre éclairé, et dont la sagesse admirée de toute l'Europe justifie le choix du prince, ait secondé dignement ses soins! Eh! n'est-ce pas en effet une grace spéciale du ciel que le Portugal ait eu un maître, et ce maître un ministre si propre à concourir au salut d'un peuple nombreux, qui, sans les sages prévoyances émanées du trône, auroit totalement péri, tant à Lisbonne que dans les provinces? La fondation d'un nouvel empire peut-elle être aussi glorieuse que la conservation d'un royaume dont les plaies subites et multipliées demandoient les plus prompts remèdes?

On comprend que, dans un état de désolation semblable à celui de Lisbonne, tous les hommes semblent redevenir égaux et rentrer dans le cahos de leur condition primitive, où ils étoient sans société, sans police, etc. Ceux qui n'étoient retenus que par la crainte des loix, se voyant

tout à coup débarrassés de ce frein, déploient tous les ressorts du vice enchaîné depuis long-temps. Les autres, abattus par la terreur, se portent à des extrémités contraires. Il falloit donc arrêter ceux-là et pousser ceux-ci ; et ce qu'il y a de plus difficile encore, imprimer ces mouvemens contraires dans le même temps. Or quiconque réfléchira sur cette unique circonstance, reconnoîtra l'habileté du mécanicien qui a réussi malgré une si grande complication d'embarras.

Le roi pensa d'abord aux remèdes avec autant de fermeté que s'il eût été peu touché de si cruelles disgraces. L'extrême sensibilité du monarque, sa vive et profonde douleur, et sa tendresse paternelle ne prirent rien sur la force qui lui étoit nécessaire, et ne purent distraire ses soins.

Le nombre prodigieux des blessés et des malades, dont la chûte des maisons avoient épargné la vie, faisoit un spectacle affligeant dont l'humanité gémissoit ; mais incapables de chercher les secours que demandoit leur état, le trouble commun les rendoit comme étrangers au milieu de leurs concitoyens. Ce fut donc d'abord vers cet objet que se porta l'attention du père des peuples. On fit porter ces malheu-

reux dans un grand appartement du palais (1), pour y être soigneusement traités sous les yeux et la direction de personnes qualifiées, nommées par le roi. On ramassa tout ce qu'on put trouver de médicamens, et les plus grands seigneurs eux-mêmes assistoient à tous les traitemens (2). Le roi réduisit même sa table, pour faire fournir de la volaille aux malades.

Tout étoit en mouvement à la cour; tout le monde, à l'exemple du roi et de la famille royale, exerçoit comme à l'envi les fonctions de l'hospitalité. La reine elle-même et les augustes infantes travailloient de leurs propres mains, soit à coudre du linge, soit à faire de la charpie pour les blessés; et toutes les dames de la cour, excitées par ces grands exemples, s'occupoient des mêmes travaux, et disputoient d'empressement et de zèle.

Il fallut rassembler un nombre infini de médecins, de chirurgiens, d'apothicaires, de garde-malades, de médicamens ou d'alimens propres aux malades; et graces à l'activité prévoyante, graces aux entrailles du souverain, en peu de

(1) Attenant celui de sa majesté.

(2) Quelques-uns (j'en suis témoin oculaire) servoient d'aides aux chirurgiens, et ne dédaignoient aucun des soins qui appartienent à l'humanité.

temps

temps rien ne manqua : les secours de toute espèce furent aussi prompts qu'abondans. C'est aux soins paternels du roi qu'un grand nombre de ses sujets, abandonnés de tout le monde dans le désastre universel où chacun étoit occupé de sa propre conservation, sont redevables de la vie.

Dès que l'on put se reconnoître, on rétablit quelques hôpitaux ; on en forma dans des magasins, dans quelques palais et dans des couvens de moines, avec des séparations convenables tant pour les deux sexes que pour les maladies différentes. On fit apporter des lits de campagne, tirés des magasins militaires et des arsenaux. Ils furent distribués particulièrement aux malades des prisons publiques, qui en avoient le plus de besoin. Ces misérables furent, malgré leurs crimes, un objet d'attention pour le souverain, touché sensiblement de leurs maux, et ne voyant dans les plus coupables que des malheureux dignes de sa pitié.

Après avoir pourvu aux blessés, ce qui devoit se présenter ensuite à l'esprit étoit le grand nombre de cadavres qui étoient restés dans les rues, écrasés sous les ruines des maisons et des temples. Cet objet méritoit d'autant plus d'attention, que l'humidité de l'hiver, dont on sentoit les approches, jointe à la résidence des eaux

retenues parmi les débris qui empêchoient leur écoulement, auroient bientôt corrompu l'air et pu causer une infection générale. Pour prévenir ce malheur, on envoya des ordres au premier régent des chambres de justice, qui étoit un prince du sang. Ce seigneur, en conséquence, nomma des sénateurs et d'autres commissaires qui furent répartis dans tous les quartiers de la ville et des environs, pour faire enterrer les morts, commander les gens de travail chargés de ce soin, faire dégorger les égoûts, et maintenir par-tout le bon ordre.

Tout ceci se faisoit dans le temps que le découragement général avoit rendu les citoyens distraits sur les malheurs d'autrui; qu'il avoit même, pour ainsi dire, anéanti tous les principes de mouvement parmi le peuple, et que la frayeur le tenoit dans une stupide inaction. L'activité du ministre ne se borna point à ces sages mesures; il se fit encore seconder par les ministres de la religion. Le patriarche de Lisbonne, de concert avec la cour, ordonna aux curés des paroisses et aux communautés ecclésiastiques de faire de fréquentes processions tant pour ranimer les esprits que pour encourager le peuple à une œuvre de piété aussi naturelle et aussi juste que celle d'inhumer les

morts. Tous ces expédiens néanmoins n'étoient pas encore suffisans, à cause du peu de monde qui étoit resté en état de travailler, et de la grande désertion des habitans de la ville et des environs; car chacun tâchoit de se sauver le plus loin qu'il pouvoit de ce théâtre d'horreurs. On fut donc obligé, pour suppléer aux bras qui manquoient, de faire venir quelques troupes, et de les faire travailler à l'inhumation des cadavres. En même temps on afficha par-tout des édits du roi, qui convioit le peuple à seconder ses soins paternels dans les mesures que sa majesté prenoit pour remédier aux maux dont elle étoit si vivement touchée.

On bénit en différens endroits des terrains pour y donner la sépulture chrétienne à tous ceux qui étoient morts dans le sein de l'église catholique, et chacun dans ces pieux travaux s'empressa de signaler son zèle. Les communautés religieuses entr'autres se portèrent à ces actions de piété avec une telle ferveur, que le roi fit expédier une lettre circulaire adressée à tous les couvens pour leur témoigner sa satisfaction.

Les cadavres qui se trouvoient plus près de la mer étoient chargés dans des bateaux, et on les y jetoit loin de terre, attachés à des poids

suffisans pour les faire enfoncer dans la mer.

Dans les endroits d'où l'on ne pouvoit pas tirer les corps morts, on faisoit de grands amas de terre pour en étouffer la mauvaise odeur et l'empêcher de s'exhaler. On fit la même chose pour les animaux qui périrent dans ce désastre. Enfin on employa, pour purifier l'air, beaucoup de fumigations avec de la poix, des résines et autres ingrédiens convenables.

Après un pareil renversement qui ne permettoit à personne de pouvoir s'occuper d'autres soins que de se garantir de la mort, il est évident qu'on devoit manquer de vivres: il fallut donc pourvoir à un besoin si pressant. Le président du sénat eut ordre de commettre des sénateurs et autres officiers de justice, qui se transportèrent à toutes les avenues de la ville et sur les chemins, pour rassembler toutes les provisions qu'on apportoit de dehors, et ce qui pouvoit s'en trouver parmi les ruines de la ville. Moyennant la bonne intelligence qui régnoit entr'eux, les vivres furent distribués dans tous les quartiers de Lisbonne avec beaucoup d'égalité et à juste prix, sans préférence ni acception de personne. On détermina ensuite les endroits les plus commodes pour les marchés; on fit enlever des vaisseaux qui étoient à la rade, les

vivres superflus qui s'y trouvoient ; on suspendit tous les droits d'entrée, et particulièrement toutes les taxes sur le poisson. Outre cela, plusieurs seigneurs de la première qualité (et la plupart s'étoient offerts volontairement) furent envoyés par le roi dans les bourgs et dans les villages d'alentour, pour faire partir de tous côtés des convois de vivres et en protéger le transport; on fit aussi fournir un nombre infini de voitures et de bateaux. Il y eut des lettres circulaires expédiées pour tous les gouverneneurs des places voisines. On obligea les boulangers et les vivandiers de revenir ; on construisit un grand nombre de fours ; on releva les moulins ; enfin on fournit si abondamment par tous ces moyens le pain, la viande et toutes les denrées nécessaires, qu'on prévint même jusqu'à la crainte du peuple, qui s'attendoit à la famine. Il y eut un tel ordre que les pauvres eurent de quoi satisfaire à leurs besoins, sans autre protection que leur indigence. On fit défense de vider les magasins de grains qui étoient un peu éloignés de Lisbonne, jusqu'à ce que l'abondance fût ramenée dans cette ville. On défendit rigoureusement tous les monopoles, et le commerce de toutes les choses de première nécessité fut encouragé par des récompenses.

Mais tous les réglemens qui furent faits pour procurer des vivres à une ville désertée par une partie de ses habitans, et abandonnée de ceux de dehors, n'auroient pas mis plus à leur aise ceux qui, ayant perdu toute leur fortune, n'avoient pas même de quoi acheter des vivres. C'est pourquoi le premier mouvement de la libéralité du roi fut d'ouvrir ses coffres et de distribuer très-abondamment des aumônes de toute espèce avec une générosité égale à l'étendue et à la sensibilité de son cœur. On distribuoit encore dans les cuisines du roi des alimens à un grand nombre de personnes, qui, manquant de tout, s'adressoient en foule à leur père commun pour lui demander leur subsistance; et parmi ces infortunés, il y avoit des personnes qualifiées, qu'un moment avoit fait passer du sein de l'opulence à la plus humiliante disette.

Après l'exemple donné par le roi, il n'étoit plus possible de rester insensible aux besoins d'autrui. Aussi tous ceux qui avoient eu le bonheur de conserver une partie de leur fortune, ou qui se trouvoient seulement moins pauvres que les autres, s'empressèrent-ils d'ouvrir et leurs maisons et leurs bourses, pour donner le couvert et la nourriture aux nécessiteux. Les

communautés religieuses donnèrent encore en cette occasion les exemples les plus touchans de la charité chrétienne; elles prirent sur leur nécessaire pour nourrir autant de pauvres qu'elles purent.

La désertion de Lisbonne étoit la suite inévitable d'une catastrophe aussi effrayante que celle qu'elle venoit d'essuyer : il falloit donc en arrêter le cours, et ramener les habitans dans la ville. Les expressions du décret rendu par le roi, pour réparer ce désordre, sont remarquables. « Sa majesté exhorte tous ses sujets à imi-
» ter la pieuse tendresse avec laquelle le roi
» cherche tous les moyens de remédier à la
» calamité publique, dont son cœur paternel
» est vivement frappé. Elle les invite en consé-
» quence à retourner dans les quartiers de leur
» ancienne demeure, pour y coopérer à leur
» rétablissement, et prêter du secours à leurs
» parens et amis. Sa majesté compte qu'il ne
» faudra point user de contrainte pour porter
» ses fidèles sujets à s'acquitter de devoirs si
» justes, etc. »

On fit de plus monter en chaire les curés et les prédicateurs, pour exhorter les fugitifs et le peuple qui erroit dans les campagnes à venir donner du secours à ceux qui étoient restés

dans la ville, et à reprendre leurs occupations. Il fallut en même temps arrêter le zèle indiscret de quelques ecclésiastiques, séculiers et réguliers, qui, par des principes de piété aussi faux que mal-entendus, remplissoient tous leurs sermons de terreurs, et ne faisoient qu'augmenter les alarmes. On prit ensuite toutes les mesures possibles pour empêcher le tumulte et la confusion, que le retour d'un peuple nombreux auroit pu causer.

Des ordres furent encore expédiés aux gouverneurs des villes et des places situées sur toutes les routes de Lisbonne, pour ne laisser passer personne venant de cette ville et des environs sans une permission particulière du gouvernement. En conséquence, on posa des gardes sur tous les chemins et les passages, et il fut encore plus étroitement défendu de sortir du royaume.

Pendant qu'on prenoit les précautions les plus sages pour rétablir le calme dans Lisbonne, des brouillons répandoient de fausses prophéties, et publioient que cette ville seroit bientôt entièrement abîmée. Il fallut s'armer de ces sentimens mâles et courageux qui font les grands hommes soumis à la seule raison et à la véritable vertu, pour braver ces préjugés populaires, et l'on employa les moyens les plus pro-

pres pour détromper le peuple. On imposa des peines à quiconque abandonneroit la ville; on punit d'une façon éclatante plusieurs de ces faux prophêtes, dont la plupart étoient des brigands qui vouloient faire déserter le peuple pour piller plus aisément la ville.

Rien n'est plus étonnant sans doute, mais rien ne prouve mieux la corruption naturelle du cœur humain, que de voir, au milieu du désastre épouvantable de Lisbonne, et dans l'instant même que tout s'abîme, se répandre de tous côtés une infinité de voleurs qu'il fallut réprimer par les plus sévères châtimens. Aussitôt que la chûte des maisons et le feu qui vint augmenter l'horreur de ce triste jour, eurent mis par-tout le trouble et la confusion, tous les gens sans aveu qui se trouvoient à Lisbonne, les déserteurs, les fainéans et la lie du peuple, se jugeant en pleine liberté, ne songèrent plus qu'à profiter du désordre. La ville, abandonnée de ses principaux habitans, fut ainsi mise au pillage; et les lieux les plus sacrés, les temples, les maisons royales, ne furent point épargnés. Pour voler plus à leur aise, ils répandoient parmi le peuple, qui remplissoit les places publiques, qu'on alloit canonner la ville, afin de faire cesser les ravages du feu. On fut donc

obligé de mettre plusieurs gardes de soldats devant le trésor royal et les autres dépôts publics, ainsi que dans les principaux endroits de la ville où les ruines permettoient d'en placer. Plusieurs quartiers furent environnés de troupes, et l'on fit de tous côtés la chasse aux voleurs. Il fut ordonné de faire toutes les procédures verbales et sommaires sans aucun délai. On fit élever de hautes potences dans plusieurs endroits de la ville, et tous les jugemens étoient suivis immédiatement de l'exécution. Dans un temps où étoient rompus les plus forts liens de la société, l'unique moyen d'enchaîner le vice et d'arrêter le crime étoit de présenter de toutes parts le tableau de la punition, pour maintenir au moins, parmi les coupables, cette crainte salutaire qui pouvoit seule suppléer au défaut de la police ordinaire. On laissoit pendant quelques jours aux potences les corps des pendus exposés aux regards du peuple, pour servir d'exemples ; et de pareils prédicateurs faisoient plus de conversions que les autres.

Il y avoit ordre d'examiner tous ceux qu'on trouvoit dans les chemins aux environs de Lisbonne, pour voir s'ils n'étoient point chargés de quelques effets volés. On nomma des dépositaires publics pour garder ceux que l'on trou-

voit entre les mains des voleurs, et par la suite ces effets furent rendus à toutes les personnes qui justifièrent de leur propriété. On fit encore visiter tous les vaisseaux et les bateaux qui se trouvoient dans le port; on enleva tous les larcins que quelques-uns recéloient, et les coupables furent punis.

Pour empêcher le nombre des voleurs de s'accroître, on fit une exacte recherche de tous les vagabonds, fainéans et gens sans aveu; ils furent occupés au déblai des ruines et à d'autres travaux publics.

On faisoit d'ailleurs tous les jours des patrouilles sur le Tage et par terre, pour empêcher le cours et le transport des vols, et pour mettre les habitans à l'abri de toute espèce d'insulte. Il fut ordonné aux commandans des forteresses de ne permettre la sortie d'aucun vaisseau, de ne point en laisser aborder par des chaloupes sans qu'elles eussent été reconnues, ni même de les laisser traverser la rivière.

Le plus grand embarras, dans les premiers jours, étoit de savoir si le malheur de Lisbonne étoit commun aux autres villes du royaume. C'est pourquoi les ordres du gouvernement adressés à la plupart de ces villes, à l'effet d'en tirer des secours pour Lisbonne, étoient toujours

conditionnels; en sorte que celles qui partageoient les calamités de la capitale, n'étoient tenues que de fournir la moitié de ce qu'on leur demandoit de troupes, de vivres et d'autres choses.

Setubal et le royaume d'Algarve étoient principalement dans ce cas. On envoya cinq compagnies de troupes, tant pour subvenir aux besoins de l'Algarve que pour garantir ses côtes de quelqu'invasion de la part des Barbaresques. Il fallut prendre pour Setubal à peu près les mêmes mesures que pour Lisbonne, et obliger les habitans de retourner dans la ville, sous peine de perdre tous leurs priviléges. La même attention s'étendit à tous les autres lieux du royaume qui avoient éprouvé de semblables ravages.

Plusieurs seigneurs de la cour furent envoyés pour commander et présider à tous les arrangemens qu'exigeoit l'état des provinces aussi maltraitées que Lisbonne.

Enfin pour prévenir toutes les alarmes et les suites fâcheuses que la nouvelle de cet horrible accident pouvoit produire dans les domaines d'outre-mer de sa majesté portugaise, on expédia douze vaisseaux de guerre; savoir, deux de soixante-dix canons, trois de cinquante, autant

de quarante, un de quarante-quatre, et deux frégates de trente pièces. Une partie de ces vaisseaux fut destinée à convoyer les flottes des Indes orientales, du Brésil et de la côte d'Afrique ; l'autre à croiser sur les côtes de Portugal, pour empêcher les incursions des Algériens. Cette dernière précaution fut très-nécessaire ; car quelques jours après le tremblement, on apperçut des Barbaresques sur la côte de Lisbonne. Mais pour ne point alarmer le peuple, dont cette nouvelle auroit comblé l'affliction, on donna tous les ordres convenables pour garder le port et s'opposer aux descentes, sous prétexte d'empêcher l'exportation des vivres.

Parmi tant de soins, tant de prévoyances, c'étoit toujours la capitale qui demandoit le plus d'attention, et où les besoins étoient le plus multipliés. On y fit venir d'abord plusieurs régimens de troupes, comme ceux d'Evora, de Cascaës, de Péniche, de Setubal, et ceux qu'on nomme auxiliaires, composés de paysans ; mais ces derniers furent renvoyés dès que le temps de labourer la terre fut venu.

Le lendemain du tremblement, le roi manda tous les officiers subalternes des différens tribunaux de Lisbonne, pour leur donner des ordres conformes ou relatifs aux circonstances.

On commença par chercher les imprimeries, et par les mettre en état de travailler, pour pouvoir imprimer et répandre plus promptement les ordonnances du roi, ainsi que les avis utiles et intéressans pour le public.

Le roi ordonna ensuite de continuer les séances des principaux tribunaux, pour ne point arrêter le cours des affaires publiques. On plaça une partie de ces tribunaux dans les appartemens qui se trouvèrent en état de servir, et l'on en fit construire d'autres en bois pour ceux qui en manquoient.

On fit débarrasser les rues et les chemins; on abattit les murailles à demi-ruinées, et l'on coupa les maisons où le feu brûloit encore depuis plusieurs jours. Après avoir fait retirer le plus d'effets qu'il fut possible des maisons qui étoient tombées, on en fit fouiller les ruines, sous l'inspection de gens sûrs, préposés à la recherche des effets; et tout ce qu'on put retrouver fut mis en dépôt, pour être rendu sur de bonnes preuves aux propriétaires. Les dépôts publics des notaires, les archives, registres, etc., furent, comme on le juge bien, le premier objet de ces recherches. Les ponts et les chemins endommagés furent rétablis.

Un des plus pressans besoins étoit la néces-

sité de loger un peuple nombreux qui n'avoit plus d'asile. On fit apporter pour cet effet les tentes militaires qui étoient gardées dans les magasins et dans les arsenaux des places les plus voisines de Lisbonne. Les planches et le bois propres à bâtir furent affranchis de tous droits d'entrée. On suspendit tous les priviléges seigneuriaux, même ceux des villes et des terres de la reine, à l'égard de toutes les fournitures qu'on pouvoit en exiger pour les besoins du public. On défendit d'augmenter le prix des loyers de toutes les maisons qui subsistoient; mais les propriétaires de ces maisons furent exemptés de céder forcément à qui que ce fût leur propre logement. On employa les planches, les bois, et généralement tous les matériaux qu'on put retirer des maisons tombées, à construire des barraques et des tentes; mais on détermina les limites des endroits où il étoit permis de placer ces barraques pour y camper, afin que chacun fût à portée de faire commodément ses provisions. On fit encore apporter une grande quantité de paille et de foin pour suppléer au défaut des barraques et pour servir de lits aux pauvres, que l'humidité de la terre auroit incommodés.

Toutes espèces de monopoles, soit sur les

bois et les autres matériaux, soit sur les habillemens et les comestibles, furent défendues sous de griéves peines; et comme elles se faisoient principalement sur les vaisseaux, il fallut des soins infinis pour empêcher ce désordre.

On fit construire de grands magasins pour recevoir les marchandises dont les flottes portugaises reviendroient chargées. On établit en différens endroits des boutiques pour la distribution des denrées èt des marchandises les plus nécessaires. Les corps de métiers furent chargés de prendre les arrangemens les plus propres à continuer leurs travaux pour le service du public. En même temps défenses furent faites à tous boulangers, ouvriers, marchands, etc., d'augmenter le prix de leurs marchandises, industrie, travaux, de la moindre chose au-delà du prix ordinaire, sous peine de restituer le quintuple, et d'être en outre condamnés pour quatre mois aux travaux publics.

L'administration des charges publiques ne pouvoit échapper à l'attention du monarque et de son ministre : on se hâta donc de pourvoir aux emplois de plusieurs magistrats et officiers qui manquoient, et le nombre des autres fut augmenté. On créa de plus deux de ces magistrats

trats de police, appellés à Lisbonne *juges du peuple.*

On fit aussi recruter les troupes; on y rétablit la discipline, et on leur fit soigneusement exercer toutes les fonctions militaires comme dans un vrai temps de guerre.

On ne négligea point les études publiques de l'université de Coimbre. Le dérangement général, occasionné dans toutes les affaires du royaume, n'empêcha pas de tenir la main à la discipline des écoles, et rien ne se relâcha dans cette partie.

Le soin de la religion et de ses ministres fut sans doute un des premiers objets de la pieuse sollicitude et de l'attention du monarque.

Il y eut d'abord un vœu public à la Vierge de faire tous les ans une procession solemnelle en action de graces de ce que le terrible fléau du tremblement de terre s'étoit arrêté par son intercession. Il fut réglé que tous les tribunaux et le sénat en corps, ainsi que tout l'état ecclésiastique, assisteroient à cette procession; qu'elle se feroit le même jour dans toute l'étendue du royaume, et qu'elle seroit précédée, la veille, d'un jeûne général.

Celle de toutes les églises qui avoit souffert le moins de dommage fut destinée à servir de

patriarchale ; et une autre fut érigée en cathédrale sous le titre de *Sainte-Marie-Majeure.*

Pour remplacer une partie des autres églises que le tremblement de terre avoit détruites, on construisit en bois plusieurs temples et plusieurs chapelles, et le service divin y fut continué régulièrement. On pourvut encore au besoin des prébendaires et des ecclésiastiques. Par le bon ordre qui fut mis dans cette partie essentielle d'un gouvernement chrétien, dès l'année suivante, on fut en état de célébrer la solemnité de la Fête-Dieu avec une magnificence et une pompe qui ne se ressentoient point de la catastrophe passée.

Le grand nombre de religieuses qu'il y a principalement à Lisbonne, intéressoit trop de familles pour échapper à l'attention du monarque et de son sage ministre. On remit chez leurs parens toutes celles qui pouvoient y rester avec décence ; d'autres furent renfermées dans des maisons de clôture qu'on répara promptement, ou dans des maisons particulières qu'on loua pour elles ; d'autres furent transférées, aux dépens du roi, en divers couvens du royaume, avec toute la décence et la commodité possibles,

et l'on assigna à chacune une pension pour son entretien.

Après cette courte description des maux que nous avons ressentis, et de la manière dont ils ont été réparés, j'exposerai les moyens dont la sagesse du gouvernement s'est servi pour rebâtir Lisbonne avec la grandeur et la dignité convenables.

On a d'abord fait mesurer exactement tout le terrain de la ville pour ne faire aucun tort aux propriétaires. Toutes les inégalités du sol, hauteurs, éminences, déclives, talus, ont été nivellés avec soin. On a relevé quelques rues; d'autres, au contraire, ont été baissées; les pentes ont été adoucies avec des décombres et du cailloutage. Ces premiers travaux ont occupé un grand nombre d'hommes et d'ouvriers, et trois cents soldats. On a ensuite fixé des limites pour que personne ne fasse bâtir hors de l'enceinte dans laquelle le roi a résolu de renfermer la ville.

On a fait démolir toutes les maisons qui menaçoient ruine. Défenses ont été faites à tous les particuliers propriétaires de quelque terrain, de bâtir solidement, avant qu'on eût publié le plan de la ville, pour qu'il fût suivi.

Aussitôt que ce plan a été fini, il a été or-

donné à tous les propriétaires de s'y conformer, avec injonction à chacun d'achever son bâtiment dans l'espace de cinq années. La hauteur des maisons est déterminée dans ce plan, et l'on y donne les modèles de différens frontispices que l'on sera tenu de suivre. L'édit du roi est de 1758.

On a destiné des quartiers pour les marchands dans les endroits qui ont paru les plus commodes pour le service du public.

La largeur commune des rues sera de trente-six pieds; quelques-unes en auront quarante, et les plus étroites traverses seront larges de vingt-quatre pieds, dont douze au milieu pour les voitures, et six de chaque côté pour les gens de pied.

Les propriétaires, dont la largeur des rues diminuera le terrain, seront dédommagés par ceux qui en profitent et qui tirent quelqu'avantage de cet élargissement de rues, proportionnellement à la grandeur de la face de leur maison.

Pour faciliter le recouvrement des matériaux, on a accepté les offres d'un Anglais (M. Stephens) qui a trouvé le secret de faire de la chaux aussi bonne et au même prix que la chaux ordinaire, sans employer d'autre matière pour ses fourneaux que le rebut du charbon de terre. On lui

a donné pour cet effet un privilège exclusif de quinze ans.

On a de même encouragé les fabricans de briques et de tuiles, et lorsqu'ils manquent d'acheteurs, leur marchandise leur est payée pour le compte du roi.

Par ces sages dispositions, on commence à voir les beautés naissantes de la nouvelle Lisbonne dans son magnifique arsenal, dans la place du commerce, et dans plusieurs autres édifices.

Les illustres citoyens qui ont secondé le gouvernement dans le grand ouvrage dont je viens de faire le détail, sont le duc de Lafoens, premier régent des chambres de justice, pour ce qui concerne le civil; le marquis de Marialva, pour le militaire, et le marquis d'Alegrette, premier président du sénat, pour ce qui regarde la police. C'est sous ces trois chefs que le roi avoit réuni toutes les juridictions

Quelle obligation ne leur a pas notre capitale, pour avoir si bien secondé le zèle, si bien rempli les vues du ministre actif, qui n'est occupé que du bien de sa patrie et de la solide gloire de son maître?

HISTOIRE
DES LOUTRES MARINES,
PAR M. STELLER.

Cet animal est très-beau, aussi est-il d'un grand prix. Sa peau est garnie de poils souples, longs d'un pouce et demi, très-serrés et très-noirs. Il fournit quelquefois des fourrures qui sont d'un blanc argenté, mais cela est fort rare. Quoique ses poils changent de couleur, ils la conservent cependant plus long-temps que ceux des martres zibelines, dont le noir n'est jamais aussi naturel et aussi brillant que celui de la loutre. Il seroit à désirer que les peaux en fussent moins épaisses et moins pesantes; celle d'une jeune loutre pese ordinairement trois livres et demie. On prend rarement des loutres entièrement noires; les plus estimées sont celles qui ont la tête blanche argentée; celles qui l'ont tirant sur le fauve leur sont inférieures. Quelques-uns de ces animaux (et ce sont les moins recherchés) ont les poils courts, de couleur fauve et clair-semés. Ils sont paresseux et tristes;

on les voit toujours couchés sur la glace ou sur les pierres; ils marchent lentement et ne se méfient de rien; comme s'ils connoissoient qu'ils ne valent pas la peine d'être recherchés; d'où j'ai conclu deux choses: la première, que si les loutres paresseuses n'ont que des poils courts, c'est que les plus longs se gâtent par le frottement qu'ils essuient, lorsque ces animaux se roulent sur le sable, et qu'en hiver ces mêmes poils restent attachés à la glace sur laquelle ils sont toujours couchés, comme je l'ai vu de mes propres yeux; la seconde, que le noir de leurs poils s'affoiblit à l'air et au soleil, à l'exception des poils de leur queue qui y est beaucoup moins exposée, parce qu'ils ont soin de la couvrir de leur corps.

Plus ces animaux sont vifs, agiles et rusés, et plus leurs fourrures sont belles. On ne les prend que difficilement et par adresse. Ils sont si attentifs à leur sûreté, que quand ils viennent dormir sur terre, ils regardent de tous côtés; et comme ils n'ont pas la vue fort perçante hors de l'eau, avant que de se livrer au sommeil, ils flairent à tous les vents, pour découvrir, par l'odorat, s'il n'y a personne aux environs; et, lors même qu'ils ne soupçonnent aucun danger, ils ne s'éloignent point de la

mer. Ont-ils la moindre allarme, ils s'éveillent sur-le-champ et regardent autour d'eux; ils dorment peu et d'un sommeil léger; si quelquefois des troupeaux entiers se couchent sur la terre, il y a toujours des sentinelles, et ce sont les plus beaux du troupeau qui réveillent les autres au moindre danger.

On distingue au premier coup-d'œil les peaux des femelles, en ce qu'elles ont le poil du dos plus court, plus fin et plus beau, et ceux du ventre plus longs; leur chair est plus tendre, en même-temps plus délicate et a plus de goût, contre le naturel des quadrupèdes et des oiseaux, dont les mâles sont plus succulens, ont les poils plus beaux ou les plumes ornées de couleurs plus vives.

Les loutres changent de poils, comme les animaux de terre, avec cette différence qu'elles les perdent aux mois de juillet et d'août, mais en petite quantité; le reste ne fait que changer de couleur et devenir plus fauve. Les plus belles fourrures sont celles des loutres que l'on prend aux mois de mars, d'avril et de mai.

On en porte peu en Russie; le plus grand nombre va à la Chine, où les belles se vendent soixante-dix et quatre-vingt roubles.

Les Chinois estiment et paient ces peaux plus

que celles des renards et des martres, parce qu'elles sont plus propres à augmenter le poids de leurs habits de soie qui sont trop légers, et qu'elles ont, outre la beauté, l'avantage de se joindre mieux au corps et de résister au vent. Aussi donnent-ils une palme de largeur aux bordures qu'ils en font pour leurs habits garnis entièrement de ces peaux. Cette mode s'est répandue chez les Kalmoucs, les Sybériens Gentils et les Russes de l'un et l'autre sexe. Chez les Kamschadales, il n'est point de plus grand ornement qu'un habit fait à-peu-près comme un sac, appelé *parka*, de peaux blanches de rennes, qu'ils bordent tout autour de fourrures de loutres, dont ils font aussi des gants et des bonnets. Les peaux de rennes ont, outre leur poids, cet inconvénient, qu'elles ne réchauffent point et deviennent humides, quoique par leur épaisseur elles garantissent parfaitement du vent.

Les peaux des jeunes loutres ont cela de particulier, qu'elles échauffent moins que celles des renards.

L'on prend ces animaux dans la seule partie des terres du Kamtchatka qui sont baignées par l'océan, depuis le quarante-sixième jusqu'au soixantième dégré. On n'en voit point dans les mers de Pentchin, ni au-delà de la troisième

isle Kurile. Il y a longtemps que les Russes et les Gentils ont cru que cet animal n'étoit point originaire d'Asie, mais qu'il venoit d'autres continens très-voisins des Kamtchadales, où l'on en prend toutes les années. Si le vent d'orient souffle dans l'hiver pendant deux jours, ils arrivent sur les glaces ; ceux qui échappent à la rigueur de l'hiver fréquentent pendant l'été les bords escarpés et pierreux des terres des Kamtchadales et des isles Kuriles ; ils y peuplent et y séjournent, parce qu'ils ne sont pas assez forts pour nager long-temps, et qu'ayant le trou ovale fermé, ils ne peuvent, en traversant ces mers à la nage, chercher leur nourriture dans le fond de l'eau, ni supporter la faim pendant plus de quatre jours.

Il y a vingt ans qu'on en prenoit beaucoup depuis l'embouchure du Kamtchatka jusqu'à Tschaschma ; à présent ils y sont très-rares. Les endroits les plus fréquentés aujourd'hui par ces animaux sont les environs d'Ostrownaia, du promontoire de Lapatna et des trois premières isles Kuriles. Si les loutres ne vont point au-delà de ces trois premières isles, quoiqu'elles puissent passer facilement de l'une à l'autre jusqu'au Japon, il ne faut point en être étonné, 1°. parce que ces îles sont couvertes de lions et

d'ours marins qui poursuivent les loutres et en font leur proie : 2°. parce que les glaces ne venant pas jusques-là, elles n'y amènent point ces animaux : 3°. enfin, parce que la distance entre l'Amérique et les dernières isles Kuriles étant fort considérable, et les mers qui les séparent n'ayant point d'isles, les loutres ne peuvent faire un si long trajet. De plus, ces animaux, de leur nature, ne sont point errans ; s'ils trouvent des lieux qui leur conviennent, ils s'y arrêtent : aussi ceux que les habitans de ces isles ont manqués pendant l'hiver, ne leur échappent pas en été.

Ils leur donnent la chasse en tout temps, mais de différentes manières, suivant la différence des saisons. En hiver, et particulièrement au mois de février, de mars et d'avril, ils en prennent beaucoup, mais avec des peines incroyables, et au péril de leur vie qu'ils y perdent très-souvent. Pendant ces mois, le vent d'orient qui souffle amène pendant deux ou trois jours une quantité prodigieuse de glaces du continent de l'Amérique ; elles y arrivent même plutôt, si pendant l'automne elles ont été retenues dans le canal entre ces isles. Pendant que le vent souffle, les chasseurs se font des couverts de chaume dans ces isles et sur les bords,

pour être à portée de saisir le moment favorable. Il paroît alors une si grande abondance de glaces que la surface de la mer en est couverte depuis ses bords jusqu'à quelques milles ; ce qui fait aux environs des isles Kuriles une communication du promontoire de la Patka à la première de ces isles. Alors les chasseurs, armés de massues de bois, d'un couteau, et chaussés de souliers de bois appelés *čapki*, longs de cinq ou six pieds, larges de deux pouces, qu'ils attachent avec des courroies, passent des bords sur la glace, et assomment toutes les loutres qu'ils rencontrent, les écorchent sur-le-champ, remuant sans cesse les pieds, crainte d'être submergés ; et s'ils sont trop loin de terre, ils en abandonnent la chair. Pendant ce temps-là, leurs chiens quêtent ; la loutre, dès qu'elle apperçoit un chien arrêté, s'arrête aussi et cherche à se cacher, jusqu'à ce que le chasseur, suivant la piste de son chien, atteint l'animal et le tire. J'ai vu des gens s'attacher tellement à cette chasse et aller si loin qu'ils perdoient la terre de vue. Si la glace est accompagnée de quelque tourbillon, d'une tempête ou de beaucoup de neige, comme cela arrive souvent, la chasse est beaucoup plus abondante, mais aussi plus périlleuse ; car les chasseurs, ne pouvant voir les

trous qui se font dans la glace devant leurs pieds, sont obligés de suivre leurs chiens et de se conduire au hasard. Il est impossible de considérer du continent, sans un étonnement mêlé de frayeur, la témerité de ces chasseurs qui, portés sur des glaces toujours mises en mouvement par les ondes, sont tantôt élevés et tantôt abaissés avec elles. Cette agitation de la mer et ces orages rendent souvent la chasse aussi facile qu'abondante, sur-tout si les glaces n'abandonnent pas les bords, parce que les loutres, pendant ce temps-là, ne pouvant connoître si elles sont sur les glaces ou sur terre, passent quelquefois et s'éloignent des bords de dix ou quinze stades; elles croient avancer vers la mer, trompées par le bruit des branches d'arbre, causé par le vent, qu'elles prennent pour le bruit des ondes; ce qui fournit souvent à un seul chasseur le moyen d'en prendre jusqu'à trente ou quarante, et d'emporter leur chair avec leur peau. Les chasseurs font beaucoup d'attention au vent, de peur d'être emportés sur les glaces en pleine mer; car il leur arrive souvent d'y errer pendant trois, quatre, cinq ou six jours, jusqu'à ce que, favorisés du vent et du hasard, ils soient rapportés sur le rivage. Quand le vent souffle de terre, il détache

la glace des bords; si elle ne s'en éloigne pas beaucoup, les chasseurs se laissent emporter avec elle, parce que tant qu'elle s'en détache soit le jour soit la nuit, les loutres s'y transportent en grand nombre; en sorte que souvent la chasse est alors plus abondante que jamais. Les chasseurs chaussent alors leurs souliers de bois, pour se soutenir sur les glaces qui sont quelquefois si minces que sans ce secours ils périroient infailliblement.

Le succès de la chasse varie suivant la nature des hivers; plus l'hiver est froid et venteux, et plus elle est abondante. Quoique, dans les années 1740, 1741 et 1742, la quantité des glaces eût amené un grand nombre de ces animaux, on en prit cependant fort peu, parce que les glaces ne furent pas assez fortes pour porter les chasseurs. On prend pendant l'été les loutres de quatre manières : lorsqu'on les trouve endormies sur l'eau et renversées; on les tue de dessus des bateaux avec des lances, ou l'on les poursuit avec deux barques, jusqu'à ce que leurs forces soient épuisées; car elles peuvent vivre deux minutes sous l'eau sans respirer l'air. Lorsqu'elles ont été poursuivies pendant quelque temps, elles sont si fatiguées qu'elles ne peuvent plus nager; et dans cet état elles sont facilement prises par

les chasseurs. Si la mer est tranquille, elles se couchent pour dormir sur les rocs qui s'élèvent au-dessus de sa surface, où on les assomme. On les prend aussi avec des filets que l'on étend sur l'eau et que l'on arrête à des pierres ou des rocs dans les lieux les moins profonds; là, pendant qu'elles sont occupées à chercher des coquillages et des écrevisses, elles s'embarrassent dans les filets, où les chasseurs les tuent facilement. Quelquefois ils placent au milieu de ces filets des loutres de bois, peintes en noir; ces animaux, les prenant pour de véritables loutres, nagent tout autour jusqu'à ce qu'ils soient pris. Quand la loutre se sent embarrassée dans les filets, elle s'agite et devient si furieuse qu'elle se mord les pieds; si par hasard un mâle et une femelle s'y prennent, elles se déchirent l'un l'autre et s'arrachent les yeux. Dans l'île de Berrings nous pouvions les tuer facilement, ou endormies ou occupées de leurs amours, avec des lances ou des massues.

Il y en avoit une si grande quantité que nous ne suffisions pas pour les tuer; les bords en étoient couverts; j'ai déjà dit que ces animaux ne sont pas errans, mais attachés aux lieux où ils sont nés, aussi ne craignoient-ils point notre présence; ils accouroient même à la clarté de

nos feux jusqu'à ce qu'à force de les inquiéter nous les eussions obligés de fuir. Cela ne nous empêcha pas d'en prendre plus de huit cents; et si nos barques avoient été plus grandes, nous en aurions pris trois fois davantage. Aucun des animaux amphybies qui peuplent l'Océan ne peut entrer en comparaison avec celui-ci pour la beauté et la souplesse de ses poils. Il se plaît également dans l'eau et sur terre; il fréquente par troupeaux les îles incultes où il trouve de la tranquillité et de la nourriture. Quand la mer est calme, il cherche les fonds bas et pierreux, où il trouve des écrevisses, des poissons, des coquillages, des moules, des polypes et des sèches, qui lui servent d'aliment; il mange même de la chair; j'ai vu une loutre en dévorer une autre que je lui avois jetée.

Pendant l'hiver, ces animaux sont couchés tantôt sur les glaces, tantôt sur les bords; en été ils remontent les rivières jusqu'aux lacs, car ils se plaisent beaucoup dans l'eau douce. Durant les grandes chaleurs, ils se retirent à l'ombre entre les côteaux, où, comme les singes, ils font mille et mille gestes. De tous les animaux amphybies, il n'en est point de plus vifs, plus gais, plus agiles.

Sur terre la loutre se couche comme les chiens,

chiens, le corps replié en arc; avant que de dormir, au sortir de l'eau, elle se secoue, se frotte le nez et la tête avec les pieds, arrange ses poils, tourne la tête de côté et d'autre, et se regarde avec complaisance. J'en ai vu plusieurs faire mille singeries, et si attentives à s'arranger qu'on pouvoit les tuer facilement dans ce temps-là.

On a beaucoup de peine à suivre ces animaux à la course, parce qu'ils biaisent et qu'ils font plusieurs détours à droite et à gauche. Quand la loutre voit qu'on lui coupe son chemin vers la mer, épuisée de force, elle est obligée de s'arrêter; elle élève son dos en arc, grince des dents et jette des cris comme un chat en furie, faisant mine de s'élancer sur celui qui la poursuit. Lorsque, sans craindre sa fureur, nous lui donnions un seul coup sur la tête, elle tomboit sur-le-champ, se couvroit les yeux des pieds de devant et supportoit avec constance les coups redoublés que nous lui portions sur le dos. S'il nous arrivoit de lui frapper la queue dans sa course, elle se retournoit de la manière la plus plaisante, comme pour nous faire tête. Il est arrivé souvent qu'elle tomboit d'un seul coup et faisoit la morte; mais, nous voyoit-elle occupés ou distraits, elle partoit comme un

éclair. Nous nous plaisions quelquefois à la réduire dans un enfoncement d'où elle ne pouvoit nous échapper, et, sans lui faire aucun mal, nous tenions seulement nos massues en l'air, comme pour l'assommer; alors elle se couchoit comme un chien, avec un air caressant et une contenance humiliée, regardant de tous côtés autour d'elle; et dans l'instant où elle se croyoit hors de danger, elle partoit avec une promptitude incroyable, et couroit à grands sauts vers la mer.

Lorsque les loutres sont sur leurs pieds, elles tiennent toujours le col étendu dans la ligne de leur corps, et sont plus élevées sur le derrière que sur le devant.

Elles nagent également sur le ventre, sur le dos, sur le côté, quelquefois dans une situation perpendiculaire; elles badinent ensemble, s'embrassent des pieds de devant et se baisent. Quand elles évitent le coup de massue, elles semblent se moquer du chasseur, tant leurs postures sont plaisantes; elles fixent sur lui les yeux qu'elles couvrent d'un de leurs pieds, comme pour se garantir de la lumière incommode du soleil. Couchées sur le dos, elles se frottent et se grattent sans cesse, regardant ceux qui sont pré-

sens; et quand elles se jettent à l'eau, elles le font en plongeant la tête la première, comme les ours marins et les baleines.

Ces animaux sont en toute saison occupés à la propagation de leur espèce, et pendant toute l'année on voit les mères accompagnées de leurs petits : j'ignore si elles en font plus d'un à-la-fois; j'ai vu et même tué quelquefois des mères ayant deux petits avec elles, dont l'un étoit d'une année, l'autre de trois ou quatre mois. Elles portent pendant huit ou neuf mois leurs petits, qui naissent ayant toutes leurs dents et les yeux ouverts; elles ne les alaitent que douze mois, et sont fidèles à leur mâle qui n'a jamais plus d'une femelle. L'un et l'autre sont toujours ensemble, tant dans l'eau que sur terre; ceux qui n'ont qu'une année sont toujours avec le père et la mère, et rarement cette dernière est-elle sans ses petits de six mois. Elles les font toujours sur terre, où elles les portent, de même qu'en nageant, avec la gueule; quand elles dorment dans l'eau, elles les tiennent entre leurs pieds de devant, comme les femmes tiennent leurs enfans entre leurs bras. Elles les jettent quelquefois à l'eau, pour les accoutumer à nager, et les reprennent dès qu'ils sont fatigués. Elles les baisent, les caressent, les jettent quelquefois en l'air et les

reçoivent sur leurs pieds de devant. Si elles dorment sur terre, leurs petits, attachés à leurs mamelles ou couchés entre leurs pieds, veillent comme pour les garder. Quelques pressées que les mères soient par les chasseurs, soit sur mer, soit sur terre, elles n'abandonnent jamais leurs petits qu'elles emportent avec la gueule, si ce n'est dans une extrême nécessité. Si quelquefois j'enlevois les petits sans faire de mal aux mères, elles se plaignoient et donnoient des marques d'affliction; si je les emportois vivans, elles me suivoient de loin, comme des chiens, appelant leurs petits avec un cri touchant; si je m'arrêtois sur la neige, elles accouroient près de moi, prêtes à les reprendre quand je les leur rendois. Je retournai une fois au bout de huit jours dans le lieu même où j'avois enlevé des petits à leur mère; je la trouvai couchée, paroissant accablée de douleur, et je la tuai sans qu'elle fît aucun mouvement pour fuir. Il m'arriva dans un autre moment de rencontrer une femelle dormant avec son petit; dès qu'elle m'eut apperçu, elle courut à lui, fit des efforts pour l'éveiller et l'obliger à prendre la fuite; mais n'ayant pu en venir à bout, elle le prit avec les dents par les pieds de derrière, et le traîna ou roula comme elle auroit fait une pierre, du

côté de la mer. Le mâle et la femelle s'accouplent comme l'espèce humaine.

Les loutres ne voient pas bien distinctement sur terre; mais leur odorat est très-fin, de même que leur ouïe : aussi le chasseur a-t-il soin de se placer de façon que le vent souffle toujours d'elles à lui. Leur cri ressemble beaucoup à celui d'un enfant. Il est hors de doute que les loutres vivent fort long-temps dans une grande paix les unes avec les autres; elles craignent extrêmement les ours et les lions; elles n'aiment point le voisinage des veaux marins, et évitent avec soin les bords que ces animaux fréquentent.

La chair des jeunes loutres est beaucoup plus tendre et plus succulente que celle des veaux marins; celle des femelles est encore meilleure, plus ferme et plus grasse, en quoi elles diffèrent des animaux de terre; celle de leurs petits est très-délicate et sans aucune différence avec la chair des agneaux de lait; elle donne un jus d'excellent goût : c'étoit notre principal aliment dans l'île de Berrings; et même elle nous garantit du scorbut sans nous causer aucune nausée, quoique nous la mangeassions assez souvent crue et sans pain. Le foie, le cœur et la rate de la loutre ont le même goût que ceux du veau. Les Gentils, dans les îles Kuriles et dans les

terres des Kamschadales, donnent le premier rang à la chair d'aigle, et le second à celle des loutres; ils en mangent le foie et les reins cruds et les trouvent délicieux; ils se servent, de même que les Russes, de la rapure des os de la verge, comme d'un remède à la fièvre tierce.

On donne aux peaux des loutres les apprêts suivans, avant que d'en faire usage. 1°. On détache la pannicule musculeuse avec un couteau; 2°. on les étend ensuite autant qu'il est possible, ce qui augmente à la vérité leur prix, parce qu'elles en deviennent plus légères, mais elles en ont aussi moins d'apparence. Quant à leurs poils, on les arrange avec des barbes de plumes d'hirondelles de mer, et l'on couche à nud sur les peaux pendant quelques semaines, pour les rendre plus brillantes, plus belles et plus nettes. Enfin les Cosaques, quand ils les achètent des Gentils, les battent souvent sur la neige avec des bâtons; si le poil en est fauve, ils les frottent avec de l'alun et des bayes d'empetrum, bouillis jusqu'à consistance avec de la graisse de poisson; ce qui les rend noirâtres et brillantes. Mais on reconnoît cette tromperie, quand le poil s'arrache un à un, ou bien à la différence qui se trouve entre le noir de l'extrémité du poil et celui de sa racine où sa couleur est naturelle.

Quand les peaux ont été préparées de cette manière, on frotte le dedans ou l'envers avec des œufs de poissons desséchés et réduits en poudre. Les Russes se servent du levain de pain bien amolli : ils roulent ensuite les peaux, qu'ils laissent dans cet état pendant quelques jours, après lesquels ils les tarissent avec des coquillages et des cailloux, et achèvent de les polir avec des pierres ponces; enfin ils broient l'envers de la peau avec les mains et des instrumens de bois, jusqu'à ce que, par le moyen de cette masse d'œufs fermentée, elle devienne molle et souple. Toutes les autres peaux de loutre qui se vendent aux marchands sont sans apprêt et grossières, parce qu'elles en conservent mieux leur couleur naturelle.

FIN DU TOME DEUXIÈME.

TABLE
DES DIFFÉRENTES PIÈCES
CONTENUES DANS CE VOLUME.

Ode

FIN DE LA TABLE.



